



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO DEL TÁCHIRA
"DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ"
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
SAN CRISTÓBAL - ESTADO TÁCHIRA

TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO EN LA POÉTICA DE MILAGROS
HAACK: CENIZAS DE ESPERA Y LO CALLADO DEL SILENCIO

Autora:
Tutor:

Lcda. Josefa Elisa Camargo
MSc. Otto Rosales Cárdenas

San Cristóbal, Octubre de 2014



UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO DEL TÁCHIRA
DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
SAN CRISTÓBAL - ESTADO TÁCHIRA

www.biblioteca.ve
TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO EN LA POÉTICA DE MILAGROS
HAACK: CENIZAS DE ESPERA Y LO CALLADO DEL SILENCIO
Trabajo Especial de Grado para Optar al Grado de Magister en Literatura
Latinoamericana y del Caribe

Autora: Lcda. Josefa Elisa Camargo
Tutor: MSc. Otto Rosales Cárdenas

San Cristóbal, Octubre de 2014

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor del Trabajo Especial de Grado, presentado por la ciudadana **CAMARGO DE LABRADOR JOSEFA ELISA**, para optar al Grado de Magister en **LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE**, considero que dicho Trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la Ciudad de San Cristóbal, a los treinta días del mes de Octubre de 2014.

www.bdigital.ula.ve

MsC. Otto Rosales Cárdenas

CI: 3.621.625

DEDICATORIA

A todos los que me han permitido soñar desde mi profundo silencio.

A las voces de mi vida que laten en los susurros de todo mi ser, mis hermosos hijos, una, tejedora de cuentos desde la más nutrida imaginación y el otro, el dueño de los números de mi espejo universo.

También a la fuente de mi suspiros, mi amada madre.

Y a mi esposo, romanso donde cobijo mis quimeras.

RECONOCIMIENTO

Quiero agradecer a la Casa de estudios de toda mi vida, Universidad de los Andes, por haber hecho de mí quien soy, tal como lo dijera Sartre: **"Un hombre es lo que hace con lo que hicieron de él"**.

A todos los docentes por sus invaluable aportes en la definición de mi formación profesional en mis años de pregrado y ahora de maestría.

A mi poeta eterna que viaja con el espejo entre los árboles danzando entre el silencio. Milagro Haack.

Con especial cariño y profunda gratitud a mi Tutor. MsC. Otto Rosales, por su valiosa orientación metodológica, amistad, apoyo constante y por darme esa oportunidad para abonar parte de mis sueños, a través del desarrollo de mi investigación.

A mi amigo MsC. Camilo Vizcaya, coordinador de la maestría, por abrirme las puertas en el momento oportuno, alentándome siempre a concluir mi investigación.

A la profesora Carmen Cecilia, por recibirme siempre con ese cariño y estar dispuestas a tenderme la mano.

Vaya para todos mi eterna gratitud

Elisa Camargo

ÍNDICE GENERAL

	Pág
DEDICATORIA.....	iv
RECONOCIMIENTO.....	v
LISTA DE CUADROS.....	vii
LISTA DE IMÁGENES.....	viii
RESUMEN.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	01
CAPÍTULO	
I. TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO	
Textualización.....	07
Polifonía del silencio.....	08
II. SILENCIO Y POESIA TEXTUALIZADO EN EL JUEGO, EL SÍMBOLO Y LA FIESTA	
El Juego.....	35
El Símbolo.....	50
La Fiesta.....	70
III. EL POETA Y SU OBRA	
Milagro Haack.....	98
<i>Cenizas de Espera</i>	104
<i>Lo Callado del Silencio</i>	105
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
Conclusiones.....	108
Recomendaciones.....	112
REFERENCIAS.....	113
ANEXOS.....	118
A. Entrevistas.....	119
B. Glosario de Términos.....	133

LISTA DE CUADROS

CUADRO	pp
1 Acto de enunciación. El yo de la enunciación.....	09
2 Deícticos en <i>Lo Callado del Silencio</i> y <i>Cenizas de Espera</i>	14
3 Deícticos Temporales.....	71

www.bdigital.ula.ve

LISTA DE IMÁGENES

IMAGEN	pp
1 Milagro Haack, Collage: <i>Abriendo el Coire Río</i>	42
2 Milagro Haack. Collage: <i>Rostro del paisaje</i>	43
3 Canto XVIII de la <i>Iliada</i> , Tesis suplica a Efesto, el herrero de los dioses, que forje una armadura y un escudo para su hijo Aquiles..	45
4 Collage: <i>Ventana</i> de Milagro Haack.....	47
5 Edouardo Manet (1832-1883). <i>Olympia</i> (1863). Museo de Orsay Paris. Oleo sobre lienzo mide 130,5 cm de altura y 190 de largo...	51
6 Dibujo de Milagro Haack: <i>Aire Hacia la Tierra</i>	80
7 <i>Pulsando Líquido Fuego</i> . Tomado de Colección Virtual de Milagro Haack.....	83

www.bdigital.ula.ve

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO DEL TÁCHIRA
"DR. PEDRO RINCÓN GUTIÉRREZ"
COORDINACIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA LITERATURA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE
SAN CRISTÓBAL - ESTADO TÁCHIRA

TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO EN LA POÉTICA DE MILAGROS HAACK:
CENIZAS DE ESPERA Y LO CALLADO DEL SILENCIO

Autora: Josefa Elisa Camargo
Tutor: MSc. Otto Rosales Cárdenas
Fecha: Octubre, 2014.

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo comprobar la textualización del silencio en la poética de Milagro Haack, específicamente en *Cenizas de Espera* (2003) y *Lo Callado del Silencio* (2004). Se orienta por el método Hermenéutico propuesto por Gadamer Hans-Georg (1900-2002), sigue los estudios críticos de Bajtin (1895-1975), Merleau Ponty (1908-1961) y otros. Las categorías asumidas para efectos del estudio fueron: textualización, polifonía, silencio en la poesía: el juego, el símbolo y la fiesta. A partir de las reflexiones, análisis e interpretación se estableció que la textualización del silencio se enuncia en una voz plural y polifónica, en un juego/movimiento, que obliga al espectador/intérprete a una plena participación en el desentrañamiento del juego hermético presentado por la poeta en lo verbal/visual. El símbolo, se fusiona en la traslación metafórico-cromático del silencio, que adquiere un valor signifiante, en la blancura del texto donde palabra/silencio, figura/silencio revelan lo efímero e irreplicable en la mismidad al ser. La fiesta se presenta en la estructura temporal de la ofrenda ceremonial sagrada, con una raíz subjetiva mediante los deicticos temporales que hacen que se manifieste un silencio solemne que expresa la experiencia de la finitud de la existencia humana. Las conclusiones alcanzadas en este estudio crítico permiten recomendar la pertinencia de otras investigaciones que pretendan indagar en la investigación de la temática planteada y su incidencia en la obra de otros autores del mencionado contexto histórico-literario nacional, e incluso, regional.

Descriptores: Textualización, silencio, obra poética, *Lo callado del silencio*, *Cenizas de espera*.

INTRODUCCIÓN

La importancia que el silencio tiene en los diferentes espacios de la reflexión cultural se manifiesta en la motivación por abordarlo y definirlo de acuerdo con las categorías metodológicas de la teatralización, la polifonía, el silencio en la poesía: el juego, el símbolo y la fiesta. Cada una de estas categorías tratan de descifrar al silencio en el espacio gráfico, sonoro inefable, vacío, hermético y a veces ruidoso del mundo, desde el cual comunica. Al respecto Susan Sontag (2011:5), expresa que: "no sólo existe en un mundo poblado de palabras y otros sonidos, sino que además cualquier silencio dado disfruta de su identidad en función de un tramo de tiempo perforado por el sonido".

En este sentido, el silencio es comunicación, por cuanto expresa un mundo que brota desde lo más profundo del texto poético. Se revela en lo incesante e interminable para hacerse oír, en una rica morada del ser, la realidad y la no-realidad del mundo. Se muestra al comienzo y también al final de la palabra, rodeada en sus dos extremos, como un medio comunicativo, expresivo que se integra y se reconoce en la esencia del poema.

Bajo esta perspectiva se presenta la investigación como un concierto polifónico en el que el silencio es un azul sonido que se hace oír en lo visible de lo invisible. Este marco sirve de escenario para presentar en el atrio de la poesía venezolana, la obra de Milagro Haack, poeta, ensayista, artista visual, terapeuta, nacida en la ciudad de Valencia Estado Carabobo un 29 de noviembre de 1954. La elección de esta poeta no sólo obedece a inexcusables razones de gusto personal y representatividad, sino también, al hecho de que sus obras ofrecen un muestreo importante en la forma de abordar el silencio. Tienen una marcada pertinencia de ese silencio que no es el sólo callar, sino el que lleva a la más pura esencia del ser y se

solemniza en el cuerpo exterior e interior del mundo, en el que fluye un inmenso cúmulo de significados.

Para efectos de la presente investigación se abordará la obra: *Cenizas de Espera* (2003) y *Lo Callado del Silencio* (2004), a partir de las cuales se tratará de hacer un acercamiento teórico para ahondar el silencio, en una comunicación del espíritu transparente con el todo posible donde el silencio permite escuchar la voz callada de las cosas que están presentes en la naturaleza.

La intención general en esta investigación, por tanto, no es llevar a cabo una apología del callar, sino crear espacios de reflexión sobre ese evento comunicativo que es el silencio y desplegar un abanico de posibilidades de enfoque y de interpretación que nos permita alcanzar un estado de la cuestión esclarecedor. Pretendemos adentrarnos en este mundo, frecuentar el silencio, en un intento de justificar la convicción inicial de que el silencio tiene una importancia comunicativa, una elocuencia que se intuye en la esencia misma del lenguaje.

El propósito es, por tanto, comprobar la textualización del silencio en la poesía de Milagro Haack, específicamente en *Cenizas de Espera* (2003), y *Lo Callado del Silencio* (2004), para lo que se sitúa la investigación en los estudios críticos de la hermenéutica de Hans-Georg (Gadamer 1998:23), cuya definición nos permite asumirla en la investigación como "la herramienta de acceso al fenómeno de la comprensión y de la correcta interpretación de lo comprendido, comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece a la experiencia humana en el mundo".

Con esta metodología se pretende penetrar en la investigación abordando la condición de la experiencialidad humana, para conocer la acción del sujeto poético que se expresa en el texto, bajo el círculo hermenéutico orquestado en la comprensión, interpretación y aplicación. Además, sustentado en la coherencia, comprensibilidad, congruencia

discursiva, compenetración de horizontes en el análisis de los textos y prospectividad. Es decir, partiremos de una sospecha ideológica, de prejuicios y presupuesto (objetivo central), luego nos iremos a la interpretación literal, en la que cobrará protagonismo el lector-intérprete en el universo de significados del texto, para finalmente encontrar respuestas a las preguntas y pasar a la reconstrucción.

Aprovecharemos en igual medida, los aportes de Mijail Bajtin (1895-1975), Merleau Ponty (1908-1961), y otros autores, que contribuirán con sus ideas a profundizar las reflexiones que allí se generen. Con esta intención, se llevará a cabo una descripción, interpretación y comprensión del estado de la cuestión actual sobre el silencio, teniendo en cuenta, paralelamente, el análisis práctico de algunos de sus componentes.

El trabajo se encuentra estructurado por tres partes: la primera de ellas, constituye el primer capítulo, incide especialmente en el intento de crear un espacio de reflexión para entender la textualización desde una visión **polifónica y deíctica** asumiéndolas como categorías importantes para reconocer la ocurrencia de esa voz poética que surge desde el silencio, en el que palabra y silencio no se leen como conceptos opuestos, sino necesarios recíprocamente. Al mismo tiempo, se enlazan con la categoría principal como es la textualización del silencio esencial.

En el capítulo segundo se llevará a cabo un recorrido por diversos espacios del saber desde los que se tendrá en cuenta el silencio en la poesía que se textualiza en las **categorías del juego, el símbolo y la fiesta**, recuperadas de Gadamer Hans-Georg, en su obra: *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, acariciando suavemente las correspondencias entre poesía y pintura, además de lo sagrado y profano. Cada uno de estos elementos se irá hilando para dar respuesta a ese concierto de silencios que dialoga en una ceremonia espacio-temporal.

En el capítulo tres, nos ocupamos de aspectos que atañen más específicamente a la autora y su obra, desde una perspectiva más personal,

en cuanto a su mirada poética desde el ámbito del silencio, elementos que se profundizarán a partir de sus propias palabras tomadas de tres entrevistas, la primera realizada en el año 2000, en el Diario Notitarde, la segunda por el periodista Franklin Fernández (2006) y la tercera por Luis Calvo, Generación abierta, (2010), en las que se sintetiza, quién es, por qué escribe de esa manera, cuáles son las influencias literarias y poéticas que la han conducido a plasmar ese mundo de silencios e ipseidad en el que se revela a sí misma. En el mismo capítulo, se adicionan las conclusiones y recomendaciones, las referencias bibliográficas y los anexos.

Para concluir este preámbulo, y en función de profundizar las reflexiones e interpretaciones del silencio, se presenta a continuación el marco teórico que contribuirá a fundamentar las categorías presentes en dos obras poéticas de Milagro Haack, en las que el silencio sugiere, evoca, comunica y rodea las palabras, colmandolas de ausencia, temporalidad, símbolos sagrados en medio de una ceremonia visual/verbal, juego/movimiento que se tejen en la neblina de la espera eterna del otro.



Fuente: Espacio de Milagro Haack. <http://espaciodemilagrohaack.blogspot.com/> Publicado el martes, 8 de enero de 2013.

No puedo negar
el horizonte cambiante
que me guía hacia el vaso vacío de raso
sabe a ti

sabe a tormentos de aves

bajo tierra
cuando intenta llover fuera de la piel
rocío con diferentes olas
sabe a ella

sabe al paseo sobre el desnudo muro

cada vez que reina Neptuno amasando aguas
que ojea la niebla

llena de gestos

sabe a perla

sabe a danza el sumo silvestre

gestando piedras que serán

amuletos para el recuerdo

antes de dar

hasta el fondo de su oscura red

frente a ti

vaso vacío de raso

mi goce de nadar –segura- en futuro cofre

gustándome

tu silencio

Poema V: *Lo Callado del silencio* (2004). Milagro Haack

CAPÍTULO I

TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO

Textualización

La textualización se manifiesta en la poesía en el nivel de la expresión a través de diferentes aspectos mixtos, grafismos; símbolos, signos, significante y significados, entonación, sonidos y silencios, que se van hilvanando a todo discurso fijado por la escritura. Ante lo que parece confirmar que la textualización se fija en la inscripción, sea grafismo o registro de silencios que asegura su duración gracias al carácter de la imagen. Lo que fija la textualización del silencio es pues, un discurso que quiere decir, comunicar, expresar un mundo que subyace en lo más profundo del texto poético.

Bajo esta dirección, etimológicamente la palabra texto proviene del latín *textus*, participio de *texo* del verbo *texere*, es decir, tejer¹. De ahí que los textos tengan elementos relacionados entre sí, las palabras se presentan de forma lineal, tejidas, proviniendo este último término de *Tanabata-Sama* que en las leyendas japonesas era la diosa tejedora de la vía láctea, la que trazaba los rasgos del universo². Bajo esta concepción Mijail Bajtín (1895-1975), crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje de la Unión Soviética, a través de su obra *la estética de la creación verbal* (1999:296), define el texto, como:

¹ Diccionario de la Real Academia Española. El texto es un: "Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales y escritos"

² Lafcadio Hearn. (2004). *El Romance De La Vía Láctea/ The Romance of the Milky Way and Other Studies*. Barcelona: Barataria. (p. 19). En la antigua fantasía China, la vía láctea era un río luminoso: el río del cielo. Escritores occidentales han deducido que *Tabanata*, es la Dama Tejedora del Cielo, es una estrella de la Lira, y el vaquero, su amado una estrella de aquilea, en el lado opuesto de la Galaxia.

El enunciado incluido en la comunicación discursiva (cadena textual) de una esfera dada. El texto como una especie de monada que refleja en sí todos los textos posibles de una esfera determinada de sentido. La relación mutua entre todos estos sentidos (puesto que todos se realizan en los enunciados). Las dialógicas entre los textos y dentro de los textos. Su carácter (no lingüístico), el diálogo y la dialéctica. Dos polos en los textos. Cada texto presupone un sistema comprensible para todos (es decir, acordados por una colectividad) de signos, esto es, la lengua (aunque se trate de la lengua del arte).

Por ser un enunciado un eslabón en la cadena textual, frase que reitera Bajtin, en el que sus fronteras se marcan por sujetos discursivos, los enunciados no son indiferentes entre sí, se reflejan mutuamente, cada uno está lleno de ecos y reflejos. La postura de uno depende de la de los otros, los ajenos, que incluso pueden mantener su expresividad en el nuevo enunciado.

www.bdigital.ula.ve

La Polifonía en el Silencio

La expresividad de un enunciado tiene que ver con su objeto y su sentido, pero siempre con relación a una réplica hacia lo ajeno. La enunciación cumple funciones importantes en la lengua, Benveniste (1979: 12), indica que la enunciación es "la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización". En este aspecto, es esencial la función que cumple el sujeto enunciado, emisor, luego la relación entre emisor y receptor. Pero en este juego de enunciación los elementos llamados deícticos³, cobran importancia por cuanto constituyen el aspecto indicial del lenguaje, tal como se muestran en el cuadro 1:

³ La deixis es una mostración: señala o indica el quién, el dónde y el cuándo (personal, espacial y temporal) (Ignatieva, 1987: 13). Las marcas de deixis personal –que es la que nos interesa– son expresadas fundamentalmente por los pronombres personales, los cuales representan a los principales componentes del proceso de comunicación: emisor y destinatario (Apud, 2007: 12). Este tipo de deixis no sólo relaciona el mensaje con las personas que intervienen en el proceso, sino que además las relaciona entre sí a través del mensaje-lenguaje y con el resto de los elementos que intervienen en su comunicación.

Cuadro 1: Acto de enunciación. El yo de la enunciación.

	Deícticos de persona	Persona espacial o temporal
Sujeto enunciación	Yo-yo-yo. Gramaticaliza la relación del hablante consigo mismo	Lugar: aquí-allí
Sujeto enunciado	Yo-tú-él:	Tiempo: Hoy, ahora, en el minuto presente, eje de la ubicación en la temporalidad.
Receptor	Tú-tú-tú. Codifica la relación del hablante con uno o más destinatarios.	
Nosotros inclusivo	Yo+ noYo Yo+tú	
Nosotros exclusivo	Yo+él yo+tú+él	

Fuente. Vicente (1994:95)

Es ya un lugar común en la lingüística lo que se ha dado en llamar la unicidad del sujeto de la enunciación, es decir del sujeto hablante. Tal unicidad se expresa a través de la siguiente idea: a cada enunciado corresponde un solo autor. Este carácter único es cuestionado por Ducrot⁴, quien se apoya en el concepto de polifonía o sujeto polifónico de Bajtín⁵, al considerar que el sujeto de la enunciación o locutor, puede también ser triple, es decir puede actuar como locutor propiamente dicho o locutor en abstracto que funciona como eje de coordenadas de los fenómenos relacionados con la subjetividad, y como locutor empírico o responsable inmediato del enunciado, es decir, en la postura de Vicente (1994:98)

La apropiación del yo-aquí-ahora no presupone un punto espacial, sino más bien equivale a la competencia espacio-temporalizadora. El yo incluye las cuatro categorías (actante, actor, enunciador y destinatario). Tú y él están conectados a yo, por el procedimiento de diferenciación del yo, pero tú es identificable deícticamente, mientras él no. El nosotros, a su vez, es una constelación de la comunidad del habla, comunidad del mundo, comunidad de acción y comunidad trascendental.

⁴ Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette. (p. 251)

⁵ Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid Taurus. (p. 81)

Al poner de manifiesto esta estructura yo aquí ahora, inmediatamente se comprende el espacio-temporalización, sin embargo para Bajtín⁶ la enunciación es más que la palabra; es la palabra contextualizada en un nosotros, es decir, la voz de los seres humanos es plural en cuanto interpretan los enunciados en el contexto, con las voces múltiples del mundo, que actúan con el contexto lingüístico inmediato y con el entorno o situación de comunicación, incluidas las creencias de los hablantes, su conocimiento de sí mismos, del lenguaje que usan y del mundo.

Razón por la cual, se cree que el nosotros es social, en cuanto conforma un colectivo de diversos yo, en contacto con diferentes voces escuchadas en una polifonía, mediante relaciones lógicas necesarias para las relaciones dialógicas, es el discurso de dos voces, así como las relaciones de significación objetiva como los enunciados y las posiciones de los diferentes sujetos, que en el texto poético revelan un entramado de interrelaciones, llenas de matices dialógicos.

En este aspecto Bajtin (1999:283), agrega que: "El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos", así las voces confluyen en una inmensa polifonía que enuncia, como se aprecia en la obra poética Milagro Haack, con persistencia la deíctica personal, enfatizada en el sujeto enunciado yo-tú y en el nosotros inclusivo y exclusivo que se funde en la polifonía de voces, tal como se observa en el poema VIII: *Lo Callado del Silencio* (2004):

No intento guardarte
silencio
sólo te busco
para revelarte
al fiel hermano
tuyo
que altivo, parte el agua con los pies
después de conocer lo engañoso del encuentro
ahora que estamos todos juntos
acostados

⁶ Ibidem

en lo íntimo de la hebra
donde ensortijas su débil soplo
llamándolo
arcana sombra
antes y luego del café
bien colocado sobre vuestra mesa
destello tuyo
desde el comienzo
que desnuda a mi dichoso ser
con un solo latido
detrás
de-su
Partida Alfombra

Desde el comienzo del poema se enuncia el sujeto poético en una relación de un yo-tú (guardarte), emplea un pronombre enclítico agregado al infinitivo guardar, referido a ese tú que invoca al decir sólo te busco, en medio del silencio en el que la sed se intensifica y ningún encuentro es favorable, porque es engañoso.

El yo permanece como un espectador al surgir de éste el tú. El tú nace a partir del desprendimiento del yo, y es este último quien inicia el viaje desconocido. Luego continúa, pero ahora enuncia un él, **altivo parte el agua con los pies**, quien refuerza ese viaje del tú. Ese él lo aclara en el poema XXI: *Cenizas de espera, él/ mismo tú/ con gala en fugitivo canto*, asimismo emplea una persona temporal ahora, para plasmar el yo social, colectivo y polifónico, que aquí se presenta: **estamos todos juntos acostados (yo+tú+él)**, y vuelve nuevamente a ese yo+él: **llamándolo**. Al mismo tiempo, retoma ese deíctico de la persona temporal: **antes y luego del café**, para asumir posteriormente el deíctico espacial: **sobre vuestra mesa, detrás**, lo que denota que el yo poético es plural en su enunciación.

Al mismo tiempo, en el poema XIX de *Lo Callado del Silencio* (2004), el sujeto poético se presenta en el yo cuerpo:

Y sólo llego hasta donde el cuerpo
permite
la agonía de ser yo

sola yo
caminando a tu destino espejo
silencio
cuando se cruza el pasado
mirándonos

El sujeto poético⁷ entra en una autonegación del yo, que empieza por no aceptar su cuerpo de mujer, pero ese yo, que se autoniega se esconde en la voz de la soledad en un tiempo que es inclemente que avanza sin remedio mientras agoniza en la más profunda angustia de ser quien es. Plantea el problema existencial del ser en el mundo, temerosa siempre de ese silencio que será su eterna compañía. También en el poema II de *Cenizas de espera* (2003), el yo intenta desdoblarse en la apariencia, tal como se registra a continuación:

Entro
en el lugar de la apariencia
y me retiro para calmar la sed
que ama al silencio
consolando aquel reflejo pegado al espejo
mostrándome
lo engañoso que puede ser la memoria
sin los pasajes de regreso

.....
llamándote
dentro de la sed
Sonido silencio

El sujeto poético ahora entra en la apariencia, deja su condición corpórea y empieza su desdoblamiento interior. Sólo habita el silencio, se retira para calmar la sed en esa soledad del ser, en el que no encuentra

⁷ Bajo el nombre de voz poética o sujeto poético se alude a la persona, personaje o sujeto de ficción que poetiza, es decir, aquella voz a quien debe atribuirse el discurso poético, con que el lector se enfrenta en su acto de recepción literaria. Atribución determinada desde el punto de vista, de la inmanencia textual; puesto que implica un primer deslinde discriminatorio entre el autor del texto y la voz del poema. (Cervera, 1991:15)

consuelo. Se manifiesta ese deseo de dejar un estado de conciencia para encontrar respuesta en otra dimensión de comprensión de sí misma. Otras voces parecen estar presentes, cruzadas en callada presencia, como la de Alejandra Pizarnik⁸, quien en el poema 1-2, del *Árbol de Diana* (2002), se conecta con Milagro Haack:

1
He dado el salto de mí al alba.
He dejado mi cuerpo junto a la luz
y he cantado la tristeza de lo que nace.
2
Éstas son las versiones que nos propone:
un agujero, una pared que tiembla.

La poeta deja el cuerpo junto a la luz y entra también en la apariencia, en el desprendimiento de su realidad, de su existencia. Elementos similares registrados en el poema 2, esa apariencia desde donde el sujeto poético penetra al otro lado del deseo, por si regresa ese otro ser, estas motivaciones las maneja de igual modo, Milagro Haack en esa apariencia del retiro hacia la luz del espejo para calmar la sed.

Es importante recalcar que Milagro Haack maneja en el texto una fórmula de los deícticos en pulcra colocación espacial y temporal, mantiene esa constante, tanto en el poema mencionado, como en las dos obras objeto de estudio (*Cenizas de Espera* (2003) y *Lo Callado del Silencio* (2004)). Ese juego de deícticos, también se registran en la reiteración de los pronombres enclíticos adicionados sobre todo a los verbos, los que marcan esa espera, ansiedad, búsqueda de ese tú que adquiere una connotación que evoluciona de individual a colectiva, tal como se muestra a continuación, en el cuadro 2.

⁸ Pizarnik, Alejandra. (2002). *Árbol de Diana*. Poesía Completa. Buenos Aires: Editorial Lumen, 99-140.

Cuadro 2. Deícticos en *Lo Callado del Silencio y Cenizas de Espera*

Sujeto enunciado	Yo-tú	Sabiéndome, gustándome, besándome, llevándome, mostrándome, diciéndome, susurrándome, confesándome, hablándome, recibíendome, pidiéndome, desposándome. Te escucho. Escucho atenta. Mirándome, siempre mirándome, no me abandones.
Receptor	Tú-tú-tú	Pensándote, revelarte, romperte, esperándote, contemplándote, honrándote, aguardándote, evocarte, suplicante, dejándote, despojándote, devolviéndote, acariciándote, cortejándome, alojándote. Tú nombre.
Nosotros inclusivo	Yo+tú	Abrimos lo espeso y sólo escuchamos. Deseamos buena suerte a la devota
Nosotros exclusivo	Yo+tú+él	agua de nuestra isla. Fuimos hechos para el desierto de la vida. elevándonos, devolviéndonos, quebrándose en nuestra alma, cuando éramos libres del juicio.

Fuente. Diseño propio de la investigadora, extracción de verbos de las obras poéticas objeto de estudio.

Los deícticos en la medida que avanzan ambas obras poéticas, se manifiestan de voces individuales, que el sujeto poético anuncia, en esa relación del yo+tú de enunciación personal, hasta una plasmación polifónica de ese tú naturaleza, viento, río, danza, vida, hermano silencio. Estos elementos anhelados, adquieren un sentido colectivo y polifónico. Aspectos que se registran en esas voces que se enuncian en la primera persona del plural, deseamos, elevándonos, voces múltiples que sufren las transformaciones de esas unidades caracterológicas⁹.

Pero, esas voces polifónicas y plurales también forman parte del silencio y se descubren en la focalización lírica, que en palabras de Pérez-Parejo (2004:54), "en principio salta a la vista una ocultación o escamoteo del sujeto. Al conceder protagonismo al lenguaje y a su relación con el silencio. La figura del sujeto lírico tiende a desaparecer, a difuminarse entre el blanco de la página y unos signos intensos en su fulgor". Este aspecto es fundamental, aunque no esté presente en cada uno de los poemas silenciarios. Sí puede establecerse esta desaparición del sujeto como una tendencia general más perceptible que en cualquiera de las demás tendencias poéticas.

⁹ Integración plural de voces en diferentes tiempos. Fernando Gómez Redondo (2007). *Postformalismo ruso*. (p. 10). Madrid: Liceus.

En el caso de los poemas objeto de estudio se enuncia en el silencio desde la voz del yo-tu, muestra al lector el verdadero núcleo adonde el sujeto poético desea llegar. Siempre acompaña a los poemas de una perspicacia psicológica y emocional sobre la incertidumbre existencial de la condición humana, textualizarse se perpetúa, en el discurso, sometido a las restricciones de los signos.

Ese silencio polifónico que se textualiza en Milagro Haack se eterniza, adquiere los matices de Bajtin (1999:283), en su dimensión no lingüística, “revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad” Así, la palabra se somete a una experiencia no lingüística, expresiva, intencional en la que revela una experiencia que quiere ser dicha y, a su vez, ese mismo lenguaje estaría esencialmente direccionado a penetrar siempre más allá de lo dicho. Se textualiza en el silencio que quiere hablar, viene hacia la palabra y de una palabra paradójicamente proyectada fuera de sí, hacia el silencio que la reclama en el sentido de que son las cosas, acciones, situaciones, representadas en los textos, lo que está implicado en las relaciones que éstos establecen entre sí en el texto.

El mundo está hecho de relaciones de sentido, es en esta reflexión que Bajtin propone esa metáfora polifónica, llena de sentido que proviene de otras voces, de “un diálogo agitado que se entreteje en complejas interrelaciones”¹⁰. La palabra esta plena de sentido, proviene de otras voces

¹⁰ Bajtin comienza su disertación sobre Dostoievski, (Bajtin1994:13), con la metáfora auditiva y vocal de la polifonía. Se auxilia de un término musical para significar la construcción de la novela a base de voces diversas, frente a la homofonía de la novela tradicional, que sólo incluía una voz, la del propio autor: en las obras de Dostoievski. El centro de la visión bajtiniana de Dostoievski, la polifonía es, además, el reflejo literario de una conciencia lingüística y de una visión del mundo que aceptan e integran en su reflexión artística la pluralidad (estilística, lingüística, social) de la cultura humana, una conciencia que por algo Bajtin denomina “galileica” y que, a fin de cuentas, no es exclusiva del discurso de Dostoievski. Las raíces de la polifonía se vinculan así a la esencia dialógica del ser (“ser significa comunicarse” Bajtin (1994:187), y por ello sus límites son los límites del gran diálogo entre sujetos.

que la pueblan, pero esa metáfora polifónica no es sólo palabra o lenguaje, también es un silencio que se alterna con la palabra, de este modo Bajtin (1999:355), atrae la atención sobre la alternancia del silencio con el sonido, al señalar:

Silencio y sonido. Percepción del sonido (sobre el fondo del silencio). Silencio y taciturnidad (ausencia de palabras). Pausa y principio del discurso. La interrupción del silencio mediante un sonido es de carácter mecánico y fisiológico (como condición de su percepción); mientras que la interrupción del silencio con la palabra es personalizada y llena de sentido: se trata de un mundo totalmente diferente. En el silencio nada suena (o algo suena); en la taciturnidad nadie habla (o alguien no habla) la taciturnidad sólo es posible en el mundo humano (y únicamente para el hombre). Desde luego tanto el silencio como la taciturnidad son relativos. Las condiciones de percepción del sonido, condiciones de comprensión-reconocimiento del signo, condiciones de la comprensión semantizada de la palabra. La taciturnidad, el sonido semantizado (la palabra), la pausa forman parte de una logosfera específica, de una estructura única e ininterrumpible, de una totalidad abierta e inconclusa.

El silencio, se presenta ahora, como lo que no suena en contraste con la taciturnidad que es cuando alguien no habla, pero como lo menciona Bajtin son relativos, la palabra adquiere un carácter semántico. Se realiza a través de una serie de adaptaciones entre el sujeto y el mundo que lo rodea, desde el punto de vista de la representación que se hace de este mundo y de la comunicación que establece con él. El enunciado como comunicación en la metáfora polifónica engloba no sólo lo expresado explícitamente, sino también el contexto del silencio significativo que es pausa en el proceso de la enunciación, del intercambio discursivo.

Por algo Bajtin señala que la polifonía es una metáfora derivada del contexto musical, entreverado de sonido significativo en un espacio de silencio significativo que abarca todas las esferas de la existencia. Ese efecto polifónico, se textualiza en la poesía de Milagro Haack, *Cenizas de Espera*

(2003) y *Lo callado del Silencio* (2004), tanto en los sonidos como en los silencios ambos son significativos. La música es también generadora de sentido, a través de referentes intertextuales como Schubert (1727-1828)¹¹, las oberturas, el piano, además de una fiesta de sonidos entendidos en ambas obras, como la comunicación que abarca no sólo lo dicho explícitamente, sino también la esfera del silencio significativo, de lo sobreentendido, de lo no dicho, de lo no decible o lo inefable.

La significación de la voz que suena alterna con la significación del callar, del silencio que es pausa en el proceso de la enunciación, del intercambio discursivo. El dominio del discurso incluye no sólo lo estrictamente vocalizado, sino también las respuestas tácitas, los sentidos mudos, tal como se evidencia en el poema: XXVIII: *Lo Callado del Silencio* (2004), de Haack:

Mirándome
Siempre
Mirándome
Callando al silencio de todo vestigio eco
Cerca del campanario
Por la concha que levanta el sabio caracol
Con pausa
Mirándome
Siempre
Mirándome
que permuta y sepulta mezclas de ecos
sé del húmedo canto
repitiendo sólo cuatro notas
cuando
tú
descuelgas internos ritmos alertando.

En este ámbito se existe atravesado por infinitos vectores de las relaciones con los otros, que puede concebirse en forma de las voces de la

¹¹ Franz Peter Schubert fue un compositor austriaco, considerado introductor del Romanticismo musical y la forma breve característica pero, a la vez, también continuador de la sonata clásica siguiendo el modelo de Ludwig van Beethoven o Bach que cruza voces/textos y silencios sagrados, a través del motete, una de las formas musicales más importantes de la música polifónica.

polifonía, voces acciones, opiniones, ideologías. La polifonía en su relación con el diálogo, en el poema anterior, refiere la aglutinación de las voces en diálogo abierto que trasciende en la palabra plena, la voz pura; que no se ve pero se oye. Llega a ser una voz-postura en un diálogo inconcluso plasmado en visiones del mundo materializadas en las voces envueltas del rumor y el sonido que se sostienen en el mundo libre de los ritmos y las imágenes, convergiendo y constelando a su acomodo interior.

También esas voces polifónicas, menciona Bajtín, aparecen plasmadas en la constante de Milagro Haack de utilizar la primera persona del plural, tal es el caso de verbos como: nosotros, abrimos, conocimos juntos, o cuando se dirige a un tú: pueblas cuerpo propia voz, entre tu voz y mi voz cuando escuchamos, esperando el sonido que mueva el cuerpo de tu silencio, me llama líquida palabra, me llama la lluvia, al igual que se registra en el poema XXI de *Lo Callado del Silencio* (2004):

Te escucho
desde la alta obertura
así
la errante ave muestra su canto
fuera del incienso
que hoy palpa la piel de cualquier teclado

Las oberturas en el teclado del piano suenan en polifónico concierto, como una manera de comunicarse con las voces del mundo, que se encuentran oprimidas en la profunda soledad. Se mantienen en todos los poemas de la poeta como grito que se desgarrar desde la angustia de esperar, cruzar los límites más allá del horizonte, del espejo, de la ventana para escuchar la voz, ese otro que tanto anhela. Esas voces de Bajtín se perciben en el sonido, en esas condiciones de comprensión-reconocimiento del signo, que señalaba anteriormente, así adiciona un elemento muy vital

como es la musicalidad, dando apertura a una relación elemental entre el sonido y el silencio, que en la música confluyen mutuamente.

Bajo estas consideraciones, el sonido/silencio en la poesía de Milagro Haack, se convierte en tema de indagación con la realidad sentimental de los objetos conectados con el recuerdo y la nostalgia. Además, se materializan al remitirse potencialmente en ese mundo articulado de sentidos; música proveniente del silencio, que suena en todas las voces enunciadas en cada poema. Cobra un efecto doblemente silencioso al querer desprenderse del mundo de los sentidos de la morada pasajera y escuchar esa música polisémica formada por elementos naturales creadores de una experiencia estética sutil e íntima, en medio de dos elementos fundamentales: el sonido y el silencio:

Sombras de la noche
palpitantes de silencio
entonces,
no tengo nada
para darte cobijo al desnudo muro
-sólo el sonido-
dichoso azul latido
esperando

Cuerpo del silencio.

(Poema XXVII: *Lo Callado del Silencio*).

El sonido/silencio enuncia y plasma un lenguaje trascendido de la conciencia como hecho textual y apunta al desasosiego mediante un proceso negador. Construye su superación a través de la propia realidad de la que parte en una constante comunicación entre sí. En otros casos, realiza un papel de un solitario envuelto de recuerdos de añoranzas en el silencio de la noche, donde todo palpita en un hondo torbellino, lleno de imágenes

suggerentes de los más profundos sonidos, hacen que "la palabra se resuelve en silenciosa contemplación"¹² otorga una preeminencia del lenguaje frente al escritor, como se registra de forma sublime en el *Hayku* de Matsuo Basso (1644-1964),¹³ quien señala:

La rama seca
Un cuervo
Otoño-anocheecer.

Y no puede ser de otra forma, puesto que la manera en que se presenta el poema se resuelve, precisamente, a través de la contemplación experimentada por el sujeto poético con la naturaleza y sus seres, adquieren un lenguaje que posibilita la comprensión. La naturaleza misma necesita de una contemplación constante para ser comprendida. Dentro de esta actitud contemplativa, que sirve de ejemplo, se puede decir que en la poesía de Milagro Haack se desarrolla un nuevo lenguaje y comunicación. Esta se establece entre el sujeto y el entorno, o entre otros seres, presenta situaciones en que la comunicación tampoco se establece en las palabras, sino a través de un lenguaje sinestésico, relación que se mantiene a través de los dos elementos antes enunciados: el sonido y el silencio.

Las formas de silencio presentadas en la obra están determinadas por una contemplación o una imposibilidad del canto, su huida. El sujeto poético se ve enfrentado a una búsqueda, una decisión y el viaje de crecimiento interior, de aprendizaje en el que se pasa de un estadio a otro, para la adquisición de este nuevo código. Se debe partir de un estadio de silencio a un estadio de sonido, donde éste es el nuevo lenguaje. Es el comienzo de un viaje hacia la voz, hacia un lenguaje. Es el comienzo del ciclo.

Milagro Haack, tanto en los poemas, *Cenizas de Espera* y *Lo Callado del Silencio*, se convierte en un sujeto espectador en la comunicación de los

¹² *Las sendas del Haiku, Matsuo Basso*. Traducción de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya Seix Barral. Primera edición en Seix Barral: noviembre de 1981, p.19.

¹³ *Las sendas del Haiku, Matsuo Basso*. (*ibidem*)

elementos naturales, donde se presenta un aparente silencio, no percibido por los otros, hace suponer que el lugar físico desde donde el sujeto mira está en consonancia con su espíritu. Nuevamente, se presenta un ambiente íntimo, solitario, que en igual medida se aprecia en San Juan de la Cruz (1542-1591), en su *Cántico espiritual, las canciones entre el alma y el esposo*

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las insulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos,
la noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora. (Canción 13-14, 1991:49)

Se crea un puente de comunicación entre el texto y el lector que amplía la cosmovisión de la sabiduría que se halla presente en el poema. Claramente, el silencio/sonido adopta una musicalidad abierta hacia la naturaleza y cerrada para lo íntimo. Esta naturaleza idealizada se muestra como una paradoja entre la música callada y la soledad sonora. Esa contemplación es la del encuentro esencial con Dios, del más allá de la propia fe, en una visión pura y perfecta de la naturaleza, donde todo suena, pero un silencio solemne desde el alma que se encuentra con el esposo (Dios). Es una contemplación total en el escenario nocturno, envuelto de un silencio externo e interno, cuando los otros seres, los productores de ruido, están en silencio, duermen.

En la tierra no sabe morir el sujeto poético se encuentra en un espacio que permite descubrir el milagro, la maravilla de la comunicación de los seres de la naturaleza. Encuentran una identidad, un sentido del ser, la verdad.

Estos silencios descritos ampliamente en San Juan de la Cruz, aparecen plasmados en *Cenizas de Espera* (2003), en la comunicación sinestésica. El sonido de la palabra es un estorbo para realizar el lenguaje amoroso y erótico del doble beso de la lluvia/invierno con el aire. El otro encubre a los seres para que no sean descubiertos en el abrazo; está amparado y en complicidad con la naturaleza, que se encarga de esconder con sus elementos y con el escenario lluvioso, la relación amorosa: Poema IV: *Cenizas de Espera*.

Me llama la lluvia
desde que comencé fuerte amorio
con el aire
bautizando con sutil mirada
la piel de una ola
recordando
su cuello detenido por robo ajeno
sintiendo tu amanecida noche
con un perdón en las manos quedando mudo
el doble beso de este invierno
dentro del desnudo aire donde te dilatas
sepultando tu cálido manto
ligado al sensible dichoso azul latido
a dúo con
Cenizas de Espera

La escritura poética adquiere materialidad en el lenguaje bajo una dimensión plenamente performativa en el que el sujeto poético desdobra su actividad enunciativa y plantea su actuación textual. Así el sujeto poético que dice: **me llama, comencé**, enuncia ahora a un tú a través de la reiteración permanente en este poema y todos los poemas de *Lo Callado del Silencio* y *Cenizas de Espera*.

En este poema, existe una sonoridad real que se trasluce a través del sonido de la lluvia, ¡el viento, la ola, esto es, el juego del sonido dentro de sus imágenes sinestésicas. Se puede así hablar de un sonido interno o formal de la poesía, más significativo, sin duda, que su sonido externo que nace para estar, ser, con gran razón el poeta Eguren (1874-1942) (2005:269), dijo en

una meditación: "...El sonido es una forma como lo es el color. El paisaje es un compuesto de silencio y de luz; es un misterio extensivo, un espíritu monótono que se aduerme en la fuente con el rumor del agua", en esta hermosa declaración se evidencia una plena relación entre los sonidos y el silencio. El paisaje adquiere una ascensión mística en una sagrada contemplación como en San Juan de la Cruz, citado previamente, lo que hace que se origine una música interna; estos sonidos y silencios, dominan de la misma forma la poesía *En lo Callado del Silencio* de Milagro Haack, incide con deleite en las variadas formas de las imágenes visuales: **inocente niebla, ocultando sombra, último peldaño que desnudo, pisando la fuga que suelta lamento, semejante niebla.**

Cada imagen alimenta los poemas del rico almacén de las imágenes íntimas, reflejos de un mundo interior extraño y misterioso, onírico a veces, con raíces en lejanas experiencias de la infancia. Se tiene así en Haack la reacción de una poesía, de ver hacia dentro y de soñar, en esta parte Bachelard (2013:3), hace un planteamiento y señala "hay que soñar. Hay que aceptar esta gran dilatación psíquica que es la ensoñación en la paz de un gran reposo. Imaginación y memoria rivalizan para darnos las imágenes que tienen de nuestra vida"

Estas imágenes, son producto del recuerdo, permanecen en la memoria en la que transcurre mayormente un mundo con voces de silencio iluminado de colores. La actitud que domina es, o la de soñar que se ve o la de ver en su mundo interior; esto es, tener sueños y poseerlos, aspectos que denotan gran fuerza sugestiva y que bien nombra Carrillo (1976:85-94), "la transposición musical del paisaje", de manera sugestiva, muestra los símbolos de la música en la naturaleza, en el movimiento: **...y sé del húmedo canto /repitiendo sólo cuatro notas/ con dolencia ajena/ cuando/ tú/ descuelgas interno ritmo alertando/ la sed en el seno de los ojos/ del mismo pájaro que continua parado/ frente a mi fuerte/ invierno** (poema IX: *Lo callado del silencio*). Aquí, se presenta la naturaleza como un

inmenso tropel de sonos finos. En su mundo interior las imágenes auditivas se adhieren a los recuerdos, se mezclan a sus imágenes visuales y provocan asociaciones del sonido con el paisaje: (poema X, *Cenizas de Espera*)

Diciéndome

-deseo romper la hebra-

que me separa del cortejo bajo un silencio

en los ojos del pájaro

vigilando por la ventana el libre color

que te posee con rasgo del afable aire en su canto

dejándolo

afuera

uniendo cuerpo con celaje sombra

El sujeto poético se enuncia a sí mismo en el acto de la enunciación (diciéndome, deseo), no sólo dice en el texto, sino que también hace (escucharme), en una comunicación intrapersonal, funde en el lenguaje transustanciado la vida, hecha ahora texto y el deseo en la pura materia del espíritu. En este hecho el sujeto poético se convierte en un sujeto textual. Condiciona todos los poemas, en un proceso que pretende ser creativo, instaurado en un nuevo espacio de realidad: el paisaje compuesto de silencio en el ámbito de lo ensoñado y de su transposición poética y misteriosa.

Existen pues dos elementos fundamentales, de un lado, la voz musical de la naturaleza a través del pájaro que canta y de otro, la resonancia muda, el silencio poético, erigido sobre las notas o emergentes de ellas. Esa imagen de la melodía que no se oye, de la música que se percibe, se encuentra con cristalina sugerencia en San Juan de la Cruz en su decir anunciado, pronunciado y callado. Lo que aclamó en la soledad sonora y la música callada, mencionado anteriormente en su *Cántico espiritual*, las *canciones entre el alma y el esposo*. Por esto la experiencia de Milagro Haack, es privilegiada al entregarnos, al igual que San Juan de la Cruz,

“Silenciosamente el sentido de la palabra en la palabra”¹⁴ Así, en cada palabra de *Lo Callado del Silencio*, se van generando las palabras en un trasfondo silencioso:

El vecino canto
abre
heridas
en la respiración de la madrugada
quemando dualidad del tiempo en la voz
derribándose

Tan digna progeñe en el sentido musical de Haack y su fina y original concepción del silencio y de la melodía confieren a su poesía una calidad excepcional en el mundo literario hispánico. Alternan con las imágenes de silencio, las que representan sonidos en una suerte de evocación formal. Pero, dentro de las imágenes los sonidos no son violentos ni rotundos ni siquiera prolongados. Por lo contrario, apenas surgen se estrangulan, se tamizan, se asordinan: **que nombro al silencio /a modo de tocarlo,/ que bailable encadena.** La poeta procura ansiosa volver al silencio o, en otra alternativa, trocarlos en melancolía musical. Los sonidos en la naturaleza no pueden prolongarse más de un efímero instante y pronto se apagan. Sólo pocas veces surgen seres misteriosos: **piadoso frío que te nombra/ en lo lejano/ de la presumida mar/ despidiéndote.**

En suma, el sonido y el silencio en la poesía de Haack, se presentan en un constante ir/venir de voces entrecruzadas, revueltas, como olas que regresan a la orilla a veces se expanden y otras enmudecen en la noche llena de sombras, en el cementerio, en el muro o en el murmullo de las olas que se dejan acariciar por el viento, la lluvia, en la distancia.

Estas palabras silenciarias, en el contexto de los poemas están colmadas de sentido, en una naturaleza dialógica expresada bajo el silencio de la noche, sombra de la mujer, murmullo de las hojas, recuerdos del ayer,

¹⁴ Xirau (1993:151)

de palma solitaria. La poesía no se hace sólo con sonidos sino con palabras, es decir, con ideas, con nociones que remiten a la complicada realidad del mundo de los seres humanos, necesitan refugiarse en esa eterna polifonía de silencios bajo la dimensión esencial del blanco en las palabras impresas que establecen relaciones con las cosas del mundo, estrechan diálogos blancos entre "dicción y dicción constituyendo la interdicción, la cual crea un estatuto intermediario, tan efectivo como inverificable, entre el autor y el lector, entre el discurso y el silencio"¹⁵.

En este espacio, se desarrolla la interpretación, la lectura que sin obstruir el texto, lo aparta de su literalidad. Los blancos del texto representan el silencio de la lectura. Un silencio verificable y necesario, necesario porque no puede dejar de ser. Por lo menos la lectura no sabe acceder a la paradoja de la escritora, a su condición existencial, tal como lo expresa Paz (2000:74a), "Enamorado del silencio, el poeta no tiene más remedio que hablar".

Esta metáfora de Paz encierra otro sentido, una conciencia silenciosa, enmarcada en lo que deja de decir, la esencia que condensa en el lenguaje todas las significaciones. La intensidad registrada hace hablar al lenguaje en el texto, en ese juego de callar y decir. En Milagro Haack se adviene en una directa comunicación de experiencias, convirtiéndose en una finalidad y definitivamente en su fin. Espacio necesario para el encuentro y la recepción, en el que la palabra se hace silencio en el poema que sostiene y abre el silencio. Ya no aquella donde la palabra se retira para hacerle lugar, sino el modo en que se ofrece como el seno donde el silencio se acoge y habita.

Desde este punto de vista, al **textualizarse el silencio** se está ante la presencia de una escritura, que según Blanchot, (1994:42), surge en cuanto:

¹⁵ T.S Eliot. (s.f30). "la existencia del poema está en algún lugar entre el escritor y el lector: tiene una realidad que no es simplemente la realidad de lo que el escritor está tratando de expresar o de su experiencia del lector o del escritor como lector"

Escribir es la aproximación a ese punto donde nada se revela, donde, en el seno de la disimulación, hablar no es sino la sombra de la palabra, lenguaje que sólo es su imagen, lenguaje imaginario y lenguaje de lo imaginario, lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incensante y de lo interminable al que hay que ponerle silencio, si se quiere al fin hacerse oír.

La escritura, en este sentido, se mantiene en lo visible de lo invisible como lo analiza Merleau Ponty (1992), detenida en ese silencio que la cubre, al expresarse en lo tácito del lenguaje. En la obra de Milagro Haack, adquiere una característica esencial, por eso la palabra confiada a la poeta es silenciosa, permite un lenguaje del ser, silencio, gracias al cual, los seres hablan dándole a la palabra significación. Así, el silencio se textualiza y penetra en la obra, la asume como el lugar de protección contra la inmensidad hablante.

La experiencia poética en cada poema de Milagro Haack, es pues, una compleja experiencia de silencios: los silencios que preceden y acompañan todos los actos de la escritura poética, los silencios del autor y del lector, los silencios textualizados en el texto mismo. Bajo la mirada de Blanchot, se puede pensar que en Milagros Haack todos estos silencios se condensan en uno solo, el silencio esencial. De este silencio nace la palabra y toma fuerza en la medida que asume lo tácito y profundo en la obra poética, que en palabras de Chirinos (1998), encuentra esa interpretación del silencio como origen y fundamento en la poética de Huidobro. El silencio constituye la esencia misma de la poesía, un silencio primigenio del cual surge y a cuya conservación se orienta la obra poética.

Pero Reik¹⁶ al igual que Chirinos, encuentra en el silencio el espacio genitor de la palabra orientado por la tradición apostólica y apostado en San Juan de la Cruz, ubica al verbo en el comienzo, pero un comienzo verbal anclado en la eternidad del silencio. Y en la lectura crítica que Sucre

¹⁶ Reik Theodor. (1988). *En el principio es el silencio*. Buenos Aires: Amorrortu. (p. 21-26)

(2001:293), hace de la poesía Hispanoamericana, nuevamente el silencio ocupa el lugar del origen y se inviste como fuente primera de la palabra:

El silencio por una parte, sería el regreso mismo a las fuentes de la palabra. Ese regreso es un punto de partida; lo original, en efecto es el silencio. Escribimos con palabras, pero lo hacemos desde el silencio.

Este silencio, lejos de ser la marca de una ausencia, constituye la presencia intensa que late detrás de cada palabra y promueve el ritmo del poema en su discurrir. Esta ubicuidad del silencio en las poéticas modernas y las lecturas de la crítica se puede apreciar con toda claridad en la obra de la poeta venezolana Milagro Haack, en esa experiencia mítica, que se acerca a la propia esencia, en sentido literal, pero ya no se trata del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino de integrar ese silencio y reconocer que en los poemas, la autora, tiene una morada en la que se enfrenta a las palabras con el silencio para obligarlas aparecer de otro modo en los poemas, en este aspecto Chirinos (1998:54):

Esta alianza permite establecer con mayor claridad el correlato entre el silencio previo a la escritura y los significantes que la construyen: al provenir del silencio, estos significantes portan en sí mismos al silencio y lo instalan en el poema. "Al horror vacui" sucede el "horror pleni" y el concepto de lucha entre silencio y lenguaje es reemplazado por otro tal vez más conflictivo y complejo: el de la desconfianza raigal frente al valor del signo que muchas veces se manifiesta en la representación, no del simple escribir, sino del deseo de escribir.

Así en la morada del silencio se hila el silencio mayor de la escritura, que surge de lo más profundo de la significación, es decir, el silencio porta en sí mismo una significación que induce a la conciencia misma del lenguaje, pero desde el silencio que habla de otro modo, que se presenta en la esencia misma del lenguaje para pregonar lo tácito en medio de las

palabras. En cada poema de Milagro Haack, las palabras se asoman tímidas en las rendijas del silencio, en este aspecto Blanchot (1994:105), señala que "Guardan silencio, esto es lo que queremos todos, sin saberlo, escribiendo", se necesita un silencio en el que se originen las palabras, el esencial, necesita ser explorado, aún cuando provengan de un mundo lleno de murmullos y ruidos.

Pero, este silencio esencial va en la búsqueda de un lenguaje absoluto, situación que implica, Sucre (2001:294), no una "nostalgia de la palabra, sino la identificación de ese lenguaje con el silencio mismo". Esta aseveración acusa una voluntad textual por obedecer la naturaleza de la atracción que define buena parte de la poesía contemporánea, la cual es una quimera silenciosa que se escucha internamente, haciendo que Milagro Haack no sea la que dice o no dice, sino la poesía que al escucharse a sí misma, permite un rescoldo de comprensión al oído humano, ante esto, Sucre, (op.cit:294), agrega, "A grandes masas sonoras se oponen textos muy breves y descarnados: de estas repentinas transiciones surge una imprecisión de vértigo extático, una suerte de acuidad o de soledad sonora: surge el silencio".

Se genera una cierta fascinación ante la textualización del silencio, la verdadera palabra, la voz plural, revoletea en la morada misma del ser. La realidad y la no-realidad del mundo, conduce hacia la palabra, en un silencio que se expresa a sí mismo, un lenguaje secreto del mundo, visible, pero no dicho, aunque tampoco requiere ser revelado por ninguna palabra, en este sentido se recupera de la obra de Sucre (2001:312) la idea de la escritura como dibujo del mundo, que conserva el misterio a través del dibujo simultáneo del silencio que: "está al comienzo y también al final de la palabra. Rodeada en sus dos extremos por el silencio". El silencio adquiere nuevamente, así, su connotación, en la presencia diaria, el movimiento, la música exacta en un poema visible, leído en el blanco y recreado en la poética del silencio de Milagro Haack.

En síntesis, en esta primera fase el silencio se textualiza desde la mirada de Bajtín como una metáfora polifónica que se palpa en las voces mediante un proceso de enunciación yo-tú, tú-tú-tú y un yo-tú-él, pero desde una visión plural y colectiva. Los deícticos que presenta Milagro Haack se plasman en sincronía en voces plurales que textualizan al mismo tiempo, ese silencio subjetivo ubicado en el espacio y el tiempo, pero sobre un grito siempre dirigido a un tú de voz plural, que comunica, pero también ocupa un espacio en ese silencio esencial de Blanchot y Sucre, que tiende hacia lo absoluto y significativo que fluye en la soledad y en la angustia de esperar.

Sin embargo, se puede decir que el sujeto poético, se expresa en la voz de un nosotros, desde donde manifiesta la angustia existencial que le produce el dolor ante el esperar sin consuelo de regreso, sólo con la mirada en la ceniza como fin, muerte la única respuesta posible de ser. Pero esa muerte no se plantea como definitiva, sino como esperanza de ir a ella y retornar victoriosa.

Este silencio se mantiene a continuación en el capítulo II, como un elemento que se textualiza desde el juego/movimiento, el símbolo y la fiesta, en el que se continuará con los deícticos temporales en la categoría de la fiesta temporal. El silencio adquiere un matiz esencial que inicia con el juego/movimiento o automovimiento, asume un juego visual/verbal en el espectador/intérprete que va a lo visual de la obra para interpretar los silencios. En el símbolo hay un reconocimiento de la percepción sinestésica del mundo que concluye con la fiesta como máxima expresión de lo temporal, gestada en la ceremonia del ritual sagrado que se devana en la ausencia, en la espera en una angustia envuelta de deseo.



Dibujo: *El vals a dúo viento (s.a)*. Milagro Haack

No espero que cante
junto al sonido espejo que toca
la palabra

ausencia

mis dualidad por repercusión
sin despreciar la hebra de gusto amatorio
que cambia el acorde naciendo culto
cerca del alga

Dulce Soplo

que le revela la seda al agua
tuya resaca en pleno diálogo entre velos
todavía
con temblor de este alto latido
que fecundó mi huerto
subiendo
yo
la escala por desvío gracia

Humedeciendo Islas

Poema XI. Milagro Haack

CAPÍTULO II

SILENCIO Y POESÍA TEXTUALIZADO EN EL JUEGO, EL SÍMBOLO Y LA FIESTA

Abordar con profundidad la obra de Milagro Haack, requiere se entienda en primer lugar qué es silencio como punto de referencia, el cual proviene del sustantivo latino *sīlĕntium*, es el sustantivo correspondiente al verbo taceo. En latín existían dos verbos con el significado de estar silencioso, callarse o callar: taceo y sileo (ambos usados como transitivos o intransitivos). El primero era más frecuente en la época arcaica; sileo apenas se usa en la época Imperial excepto por los poetas y autores en general. En la época clásica significan lo mismo. Se supone que sileo designó en su origen no tanto el silencio como la tranquilidad y la ausencia de movimiento y ruido; se utilizaba más para referirse a personas que a objetos inanimados (noche, mar, viento, etc.). Sileo no ha pasado a las lenguas románicas, pero sí taceo¹⁷.

Esta concepción de silencio remite a una definición profunda ajustada por Sucre (1985:293), “hablar a partir de la conciencia que se tiene del silencio, es ya hablar de otro modo: al reconocer sus límites, el lenguaje puede recobrar al mismo tiempo su intensidad” bajo este concepto, el silencio también se sitúa en Bajtín, en el callar, en la ausencia de sonido, pero con una intencionalidad que encubre a un alguien, designación que admite la ambigüedad, la polisemia, el vacío, la angustia que refleja la escritura poética de Milagro Haack. El callar se produce, pues, con una intención en la imposibilidad de decir, no simplemente cuando no se habla.

¹⁷ La información precedente proviene de A. Ernout/A. Meillet, Diccionario etimológico de la lengua latina, Paris, Klincksieck, 1979 (1959) (1932)

El silencio es intencional, esencial y se transluce entre lo visible e invisible de la obra literaria, elementos que se dibujarán en la medida que se comprenda como se textualiza ese silencio desde *las categorías del juego, el símbolo y la fiesta*, bajo los preceptos prácticos de la hermenéutica, y desde la visión de Hans-Georg, Gadamer (1900-2002), filósofo alemán especialmente conocido por su obra *Verdad y Método*, y por ser fundador de la Escuela Hermenéutica, y que para el caso del presente estudio literario se toma de este autor, *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta* (1991), obra en la que muestra la experiencia antropológica del arte desde el juego, el símbolo y la fiesta, elementos éstos, con los se podrá realizar una comprensión constructiva de la realidad, donde el todo y las partes se interpenetran e interactúan en un proceso dialéctico llamado círculo hermenéutico.

Este círculo hermenéutico involucra el acto de interpretar a los entes participantes: el autor, obra e intérprete, conjugados en un diálogo, descrito por Gadamer, como la vivencia dialógica de preguntas y respuestas entre las distintas realidades que permite fundar la experiencia hermenéutica. Esa dimensión dialógica hermenéutica, implicará comprender la interpretación como un hecho nunca acabado y en constante formación.

La muestra de poemas de la presente investigación está constituida por dos obras de la poeta venezolana Milagro Haack: *Cenizas de espera* y *Lo callado del silencio*. Para efectos de hacer algunas correspondencias se utilizarán varios collages, dibujos y ensayos de la misma autora, a los fines de dilucidar la presencia de las categorías planteadas. Desde esta visión, se busca dar respuesta, desde los planteamientos de ese silencio que se textualiza desde los blancos de cada poema hasta la visión del espectador/intérprete, frente al juego, lo simbólico y la fiesta que se van hilando en un juego de silencios en el tiempo.

El Juego

El juego es elemental en la vida humana. Algo profundo de la existencia que reproduce o refleja lo exterior. La obra es presentación que crea y transforma la realidad haciéndola presente e interpretándola. Dota a la realidad de significaciones que previamente no tenía: acrecentamiento del ser. A esta noción englobante Gadamer la denomina juego, posiblemente sigue, aunque en otro sentido, la estela del concepto de juego que estaba presente en Friedrich Von Schiller (1759 -1805)¹⁸.

No obstante Gadamer (1991:9), agrega nuevos elementos al juego, tal como el movimiento "para aproximarse a otra visión, dinámica, en que la obra es entendida como proceso de construcción y reconstrucción continuas", así el espacio de juego es movimiento, sería un juego/movimiento, involucra de este modo, a diferencia de los otros juegos de la naturaleza la permanencia, presentando a la obra como algo dinámico, en construcción y reconstrucción continuas; así el diálogo entre la obra y el espectador, adquieren una identidad hermenéutica: unidad en las diferencias. Gana para sí una autonomía, pero en relación con el mundo que recrea y el espectador. Jugar es siempre jugar-con: es un acto comunicativo. Incluso quien mira el **juego/movimiento** participa.

El espectador es más que mero observador. Apunta a la inclusión del **espectador/intérprete** en el arte: identidad hermenéutica de la obra: hay ahí algo significativo que comprender, así el espectador/intérprete mediante una especie de ascesis se retira en lo visual de la obra, apela en esta teoría del juego, a un lector leído, señalado por Block de Behar¹⁹, en el que el silencio es la condición necesaria para interpretar los silencios de la lectura para

¹⁸ Es conocido por ser el "poeta de la libertad y de los ideales nobles y abstractos" una etiqueta que nos presenta a un hombre de altos principios de humanidad. El impulso de juego (...) en la misma medida en que arrebató a las sensaciones y a las emociones su influencia dinámica, las hará armonizar con las ideas de la razón, y en la misma medida en que priva a las leyes de la razón de su coacción moral, las reconciliará con los intereses de los sentidos." (Schiller, 1990, Carta XIV p.228)

¹⁹ Block de Behar (1994:161).

buscar el significado de lo no dicho, como un apartamiento místico. Asimismo, Ong (1987: 75-76), recuerda que “mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, a distancia, el sonido envuelve al oyente”, así el espectador/intérprete realiza una lectura en la obra poética de Milagro Haack, que conduce a la función interpretativa de los escenarios del juego, se hace preguntas que no tienen respuestas en el poema, crea un espacio paralelo de silencio entre el lector y la obra por medio de una tendencia al **hermetismo poético, remarcado en la sintaxis y el léxico.**

En la sintaxis, el **hermetismo** induce al **espectador/intérprete**, a comprender la obra desde la visión de Bischoff (2013:31), en “...la brevedad y selección, la ruptura de la sintaxis lógica, dejando en suspenso el sentido, utiliza oraciones simples, brevisimas, yuxtapuestas o coordinadas copulativas muy sencillas de las que hay que inferir las implicaturas significativas”.

Estos aspectos de la sintaxis en los poemas de Milagro Haack, *Lo callado del silencio* y *Cenizas de espera*, incitan a la búsqueda de la comprensión de las frases escuetas y certeras, que a veces llevan a la distorsión, a la falta de cohesión sintáctica, que en esta poesía del silencio, obligan al espectador/intérprete a completar el sentido. Su intervención es clave, necesaria para la elucidación y debe, en muchas ocasiones completar las elipsis, cuando no colegir los sentidos ocultos y la linealidad sintáctica. Por otro lado, se presentan los signos de interrogación, los incisos, las rápidas preguntas y súbitas respuestas, que involucran la atención del espectador para construir y reconstruir la obra, tal como se aprecia en el poema V, de *lo Callado del silencio*:

¿cómo saber si se evapora en la tela mayor
cuando pisa derramando rocío, después de atravesar
cielo o mar?

-tal vez-.

No puedo negar
el horizonte cambiante
que me guía hacia el vacío vaso de raso

sabe a ti
sabe a tormentos de aves
bajo tierra
cuando intenta llover fuera de la piel
rocío con diferentes olas

La sintaxis tiende en ese escenario del juego/movimiento a la construcción y reconstrucción, que plantea Gadamer (1991), de lo breve y sencillo, a veces con la alternancia de una sola palabra o varias, pero con igual dirección extensiva en el espacio de la poesía. El espectador/intérprete da mayor importancia a ese fondo de silencio, que aparece y reaparece en las claves tipográficas y de versificación que se registran en la medida que se textualiza el silencio, en los poemas cortos, versificación corta, en la ausencia de rima que se trasluce en la intervención significativa de los espacios en blanco. Además, con la reiteración de encabalgamientos que rompen significados y crean otros nuevos al generar el siguiente verso, instituye el consiguiente extrañamiento, lo que se registra en todos los poemas, tal es el caso del poema XLVII, *Luciano, Lo Callado del Silencio*:

Lenta
veo en ti
el collar de una sola vuelta
del tejido que nunca pude alcanzar
Candelabro de Siete Pétalos
alargando cada hora vencida
tu oculto silencio
que separa muelle bajo cada migaja
instante
donde se quebró
reloj
sobre el tapiz
que jamás llevé entre nosotros
Amén
de largas notas en **andante dúo a viento**

En el poema, el juego léxico, se mueve en lo hermético, lo que le dificulta al espectador/intérprete acercarse de forma inmediata a la comprensión. El léxico se advierte en la abundante presencia de palabras de los campos semánticos del silencio, evocadoras, oscuramente analógicas a partir de la asociación de ideas por yuxtaposición, la utilización de sustantivos absolutos (con poco uso del artículo), los plurales indeterminados y las imágenes oníricas. Con el **hermetismo**, el texto poético de Milagro Haack, se sale de lo cotidiano y deviene en mensaje atemporal. Al respecto González (2001:279-280), señala que:

Los procedimientos de la poesía hermética tienden a hacer la comunicación más vaga, indeterminada, oscura y difícil. Entre otros: la elección de las palabras, pocas pero esenciales; la supresión del artículo, para lograr un máximo de indeterminación; las inversiones y dislocaciones sintácticas, para mejor favorecer la ambigüedad; el empleo de estructuras fónico-rítmicas rebuscadas; léxico sacro, metáforas, aliteraciones, sinestesias, adjetivación insólita e incongruente; el uso de un estilo epigramático y sentencioso.

Los procedimientos lingüísticos y estilísticos de la poesía hermética cargan al lenguaje en la obra de Milagro Haack de alusiones, de sugerencias en el paisaje. Los objetos se llenan de resonancias ocultas y sugieren nexos con mundos irreales, de los que no es siempre fácil conocer la exacta naturaleza, que puede ser onírica, metafísica o psicológica. Es así, como la temática en *Cenizas de espera* y *lo Callado del silencio*, hacen referencia a la ausencia y la espera, pero referida a personas, lugares, bajo el telón del tránsito del tiempo de la vida y la muerte, con una lectura existencial. Su hermetismo también, se distingue por el vertiginoso uso de imágenes y por la vivacidad de las sensaciones expresadas con intensidad pictórica, esto debido a que Milagro Haack es artista plástica e impregna su poesía de la magia de la pintura, elemento que dificulta también su comprensión.

En este aspecto Gadamer (1998), expone: "la conformación lingüística ideal exige de la voz humana algo inalcanzable, y éste es precisamente el modo de ser de un texto literario." Todo acto interpretativo tiene limitaciones, las que el propio texto le impone, en su carácter hermético. Es, por tanto, un intento de desciframiento, como si se tratara de signos de escritura que se han vuelto casi ilegibles; de ahí que a los poemas de *Cenizas de espera* y *Lo callado del silencio*, se les pueda calificar de herméticos. Nadie que conozca estos poemas duda que algo haya en ellos; sin embargo, hay que ponderar muchos elementos, adivinarlos, comprenderlos; oírlos, en suma, para apropiarse de ellos, tal es el caso del poema VI, de *Lo callado del silencio*

Vuelve
coloca tu regreso
en el artejo detrás de la puerta del día
con distinto pie
bajo la cúpula que llama al silencio
media luna
que destaca
pesada mano sobre la espalda
del bello rostro con mirada firme
solo afuera
luciendo alas de lluvia
habitable lápida
tu - ya
Presencia

Los elementos herméticos se desarrollan en un **juego/movimiento**. El poema se abre como una alegoría; un conjunto de imágenes construidas en torno al yo poético que habla desde el silencio y la soledad. ¿Pero, cuál es la presencia que anhela?. Para descifrarlo se hace necesario recurrir a las metáforas del tiempo y a la interpretación. Se mencionan pues los momentos en los que se divide el poema: El primero, el de la referencia al presente directo que se sitúa en el ahora: vuelve, coloca, llama y plantea una suerte de primer plano temporal. El segundo, relata la lluvia como lápida de muerte narrado desde el yo poético, momento de intensidad suprema en el que la

acción cobra vigor en ritmo y profundidad. El juego/movimiento, tiende así, a descifrar lo hermético, desde la hermenéutica de Gadamer, desvela significados ocultos, para captar plenamente el sentido.

El hermetismo, se desarrolla también en el juego/movimiento de lo visual/verbal, en cada verso de *Cenizas de espera y lo Callado del silencio* "La pintura es poesía muda y la poesía es una pintura hablante" ²⁰ este elemento guarda relación en tanto que se enmarca en un juego/movimiento dialógico y comunicativo desde lo hermético, establecido entre los lenguajes de las artes pictóricas y verbales. Tanto la obra pictórica como poética de Milagro Haack utiliza como escenario del juego/movimiento el espacio silencioso, para acercarse a la nada, en la que lo hermético muestra la correspondencia entre la poesía y las artes (pintura). La poesía muchas veces expresa en palabras imágenes visuales y siempre usa el juego/movimiento del lenguaje de la sugerencia de la vaguedad, del silencio, de lo blanco.

El diseño de la página en blanco, es importante en la pintura China. De esta manera, el artista chino subraya el gusto poético de la pintura, tal vez porque el espacio en blanco puede transmitir un encanto poético sutil e indefinible que deja lugar para la imaginación del observador, elementos éstos que plasma el gran pintor y letrado chino Shi (1306-1101), quien se pronuncia por la presencia de la pintura en el poema y la presencia del poema en la pintura. Esta situación ha sido abordada en otros contextos y en diferentes épocas, tal como lo señala Molina (2005:14):

desde los comienzos mismos de la estética y de manera sistemática del romanticismo a las vanguardias se puede observar la continuidad en el proyecto estético al acercar la pintura y la literatura (...) se pretende una poética del espacio en la poesía, o al contrario, la pintura, como en el futurismo ambiciona el torrente temporal, en las telas de Balla y Severine.

²⁰ Díaz y Almudena del Olmo (2012:8).

Una poética del espacio en la poesía como la sugiere Molina nos permite relacionar poesía y arte en el juego de movimientos, en una conexión directa sensorial, intelectual, con ese inmenso universo plagado de múltiples correspondencias siempre en una relación de juego/movimiento, Gadamer (1991:147), expresa que: "El juego representa claramente una ordenación en la que el vaivén del movimiento lúdico aparece como por sí mismo", ese vaivén, esa constante repetición en la que el juego se recrea una y otra vez, es fascinante, atrapa a los jugadores, a esos espectadores/intérpretes que han visto esa correspondencia visual/verbal entre pintura y poesía a través del tiempo, y que al igual Milagro Haack, se vale de ese juego/movimiento en un espacio en el que sigue las reglas sin renunciar al deseo porque se trata de un espacio de representación, en la que se vive una experiencia cargada de sentido, silencio, emoción, angustia y soledad.

El poder del juego es tan fuerte en lo visual y verbal (ars visual y ars poético), en la obra de Milagro Haack, que Octavio Paz (2006:5), puntualiza: "El carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación". En este orden, se refiere a Aristóteles y agrega "...la pintura, la escultura, la música y la danza son también formas poéticas, como la tragedia y la épica", en todas las obras a pesar de sus diferencias hay un juego creador, así una danza, una pintura, una escultura son, a su manera, poemas, sin que tengan distinción del poema hecho de palabras.

Pero lo esencial, es ese juego de silencios que se textualiza en el fondo del cuadro, del poema, de la danza y la música, un silencio revelador, portador de significados en el lenguaje plástico y musical, en cuanto en todos los tiempos los pueblos han conocido y practicado el lenguaje más allá de los colores, de los sonidos y las señas, el del silencio, el cual posee mayor capacidad evocativa que el habla. Tal aseveración la justifica Octavio Paz, (2006:5), cuando señala:

El color negro estaba asociado a la oscuridad, el frío, la sequía, la guerra y la muerte. También aludía a ciertos dioses: Tezcatlipoca, Mixcóatl; a un espacio: el norte; a un tiempo: Técpatl; al sílex; a la luna; al águila, al pintar de negro invocaban todas estas deidades. Cada color significaba un espacio, un tiempo, unos dioses, unos astros y un destino. Lo mismo ocurría con la función dual del ritmo en los chinos en cuanto a la pareja Yin y Yang es filosofía y religión, danza y música, movimiento rítmico impregnado de sentido.

Ese movimiento rítmico impregnado de sentido en la mitología Azteca, lleva a reflexionar sobre la trasmutación que sufren las palabras, sonidos, colores al ingresar en el círculo de la poesía, un círculo de identidad del juego/movimiento que las convierten en otra cosa, las envuelven de silencios que penetran en el mundo de las obras imprimiéndoles significación, intencionalidad y sentido, en un cuadro cargado de las más puras metáforas e imágenes, que hacen que se hermanen la poesía con la pintura.

Este juego de silencios fusionados en el ars visual y ars poético de Milagro Haack, se trasluce, en el Collage: *Abriendo el Cofre Río*, y en el poema XXXVI: *Cenizas de Espera*.



Imagen 1: Milagro Haack, Collage: *Abriendo el Cofre Río*

Mirándote
al lado de un vacío paraje
moviéndome
vaticinio
en lejano Río
labrando
este mío ritual a través del líquido fuego
donde seduzco tu relicario templo
que alumbra el reconocido immaculado calor

El poema se traspone en el collage en un juego verbal/visual, las imágenes adquieren aquí la estatura de un testimonio sobre el curso del tiempo, la soledad, el silencio textualizado en lo eterno, toma el influjo de Salvador Dalí (1904-1989), al igual que del surrealismo en la tendencia visual, de la persistencia de la memoria, el famoso cuadro de los *relojes blandos*, en un armonioso despliegue de imágenes entrañables.

Bajo esta misma dirección en el Collage: *Rostro del paisaje*, Milagro Haack, plantea un juego de silencios en el que presenta al espectador/intérprete una ilusión referencial, que supone el desplazamiento del objeto referido por medio de un significante, la palabra, a otro que, a su vez, también es significativo de otra realidad, tal como se registra en igual medida en el poema XV de *Cenizas de Espera*:

afable niebla
tejiendo el laberinto donde me encuentro
y no hiero dejándote que te muestre
la hora partiendo olas



Imagen 2: Milagro Haack. Collage: *Rostro del paisaje*

Este juego/movimiento de correspondencias no reproduce el cuadro ausente, sino que parte de él para realizar un ejercicio subjetivo. Así el arte se relaciona y crea sus propias mutaciones, instituye un efecto visual-verbal en el poema, a través del rostro de la mujer-isla envuelta de neblinas. Se conjuga en el juego/movimiento entre el ars poético y ars visual, los cuales se fusionan para hacer al espectador/intérprete sentir placer, emoción al leer los poemas de Milagro Haack, a pesar de la tendencia hermética.

En este orden, tanto el collage como el poema de Milagro Haack, se enmarcan entre dos alteridades: la conversión de la representación visual en representación verbal a través de la descripción y la reconversión de la representación verbal de vuelta en objeto visual en la recepción del espectador-lector, de ese modo se da un trabajo elaborativo, lo que genera una relación triangular, que origina una ofrenda de expresión bajo una intención explícita que se transmite de "...la imagen al ojo mental del lector de manera tan viva como ésta se presenta al ojo físico de quien la describe, al observador en tiempo real de dicha imagen"²¹. Esta impregnación visual alcanza la imaginería textual, logrando la transposición de imaginería pictórica o escultórica, confirma de manera casi irrefutable los préstamos espontáneos o las apropiaciones deliberadas entre el ars poético y el ars visual.

Lo señalado da origen a los poemas ecfrásticos, ampliamente estudiados a través de la práctica de la analogía en transposiciones textuales tomando diversos géneros en los que el juego se da entre la mimesis fotográfica, con una poética cargada de evocaciones y colores, que provocan asociaciones impresionistas y que W. Mitchell (2009:138), uno de los teóricos más importantes de la representación visual en América²² define la écfrasis como:

²¹ Gabrieloni, Ana Lía. (2009). *Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura*. Breve esbozo del renacimiento a la modernidad. En. Revista Saltana. (p. 13)

²² *Teoría de la imagen* ofrece una detallada explicación del juego entre lo visible y lo legible en la cultura, desde la literatura a las artes visuales y los medios de comunicación. Partiendo de películas

La representación verbal de una representación visual. Fascinación que nace de la percepción al referirse a un objeto, describirlo, invocarlo, pero nunca puede brindar su presencia visual, al igual que lo hacen las imágenes. Las palabras pueden citar, pero nunca ver su objeto.

La representación verba/visual es el elemento central de la écfrasis es una fase de esperanza que supera la imaginación y la metáfora cuando se descubre el sentido del juego en que el lenguaje puede hacer ver. En esta dirección, el juego/movimiento de la representación verbal comienza aparecer paradigmática de una tendencia fundamental en todas las expresiones lingüística. El sentido más estricto de la palabra écfrasis, en tanto que modo poético es dar voz a un objeto artístico mudo en el espacio en blanco, silencioso en el que se detiene, así su objetivo, no sólo es la visión sino el estatismo, la forma, la clausura y la presencia silenciosa, que debe su reconocimiento teórico en la poética y retóricas antiguas que se remontan al legendario *Escudo de Aquiles* en la *Ilíada*, ver imagen 3, a continuación:

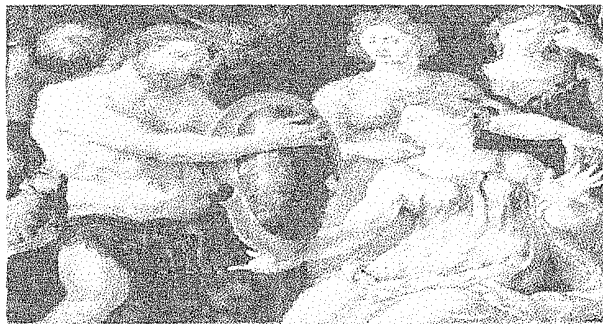


Imagen 3. Canto XVIII de la *Ilíada*, Tesis suplica a Efesto, el herrero de los dioses, que forje una armadura y un escudo para su hijo Aquiles.²³

contemporáneas y controvertidas, como *Haz lo que debas* de Spike Lee y *JFK* de Oliver Stone, así como de la cobertura que los medios de comunicación hacen de las noticias nacionales, W. J. T. Mitchell examina e ilustra la fuerza modeladora que poseen las imágenes para despertar o acallar el debate público, la emoción colectiva y la violencia política.

²³ Homero. (2006: 379-384). *Ilíada*, Madrid: Gredos. Homero describe el detalle las escenas cívicas, agrarias y pastoriles cinceladas en el escudo, un microcosmos de la vida cotidiana pacífica en tiempos homéricos. Comienza con la Tierra, la Luna, el Sol y las constelaciones repujadas en el centro, y termina con una escena de baile en Creta, cuyos pasos remeda el de los vericuetos del laberinto cretense, y con la mención del río Océano que según se creía rodeaba el mundo conocido. La

En el *Escudo de Aquiles* se presenta la écfrasis con toda su retórica hasta la poesía moderna. Ejemplifica características como la viveza descriptiva y la atención a la corporalidad de las palabras que se perciben y hacen comunicables. Más allá de la intención de lo simplemente evocado a través de un cuadro de la experiencia directa, dialógica del juego que Gadamer (1991:151), considera surge del vaivén del movimiento, “un juego con automovimiento que tiende al movimiento”, indica, por así decirlo, un fenómeno de la autorrepresentación del ser viviente y que de modo indirecto proporciona matices sobre el mismo acto de mirar y percibir la realidad, opera por referencialidad indirecta, es decir una ilusión referencial, Carbajosa (2013:27), la señala como “El desplazamiento del objeto referido por medio de un significante, la palabra, a otro que, a su vez, también es significante de otra realidad”

El arte, así correspondido, crea sus propias mutaciones, establece una relación como un proceso de retroalimentación, muy de acuerdo con la ruptura emprendida por las vanguardias en la postmodernidad, donde se crea un efecto visual en el poema, un movimiento/un juego visual e interpretativo a través del claroscuro entre negro y dorado, aunque fuera en detrimento de la exactitud de la transposición, cuyo significado se adscribe al texto original, ya sea un poema o una pintura, es el resultado de una interpretación.

Un ejemplo de este juego ecfrástico que se da en la experiencia estética, se encuentra en el collage: *Ventana* de Milagro Haack, (imagen 4), en relación con el poema, que forma parte del segundo movimiento de *Cenizas de Espera*, que al corresponderse realizan un juego poético en esa esencia profunda del significar a través de los colores que se plasman y del verbo que se canta como un himno de angustia y soledad:

descripción del escudo de Aquiles constituye seguramente la écfrasis más antigua conocida de la historia de la literatura.



Imagen 4. *Collage: Ventana de Milagro Haack.*

El juego/movimiento, se plantea entre lo visual/verbal, lleva al espectador/intérprete a cuestionarse sobre el porqué de esto y qué significado puede tener en el trasfondo de la pintura en relación al fondo del poema. Este juego de percepciones es la lúdica que se plantea en el arte, y he aquí donde el arte se convierte en activa, ya que lleva al espectador a ir más allá de la admiración de una pieza.

A través de lo visual/verbal la poeta, induce al espectador a interactuar mediante un diálogo interpretativo, aunque confuso y hermético, entre el collage y el poema. Hay una clara relación que queda registrada en esas imágenes presentadas como referentes artísticos e interdialogicos que se articulan. El juego/movimiento vincula la poesía y la pintura en el trasfondo de la ventana y el espejo, claves, para mostrar al espectador el detrás del telón de la pintura. En ese encuentro con el otro ser, el silencio efímero e irreplicable, se refiere en su mismidad, al representarse en los espacios en

blancos con los colores sin que la composición se limite necesariamente a las líneas y la silueta del dibujo. Elementos que se hacen visibles en los siguientes poemas:

colmado cobijo de mi espejo
que abre la ventana
estando aún presente el fresco de la noche
apreciando
sola desnudez de la escala
que me atrajo del sonido reflejo
(Poema XIII, *Cenizas de Espera*. Milagro Haack)

Destino espejo
su eco que hace temblar la ventana
de distinta lengua tejiendo en labios
la sed del otro ser
(Poema IV. *Lo Callado del Silencio*)

La ventana y el espejo representan el espacio del silencio, ese otro lugar que se debe traspasar para llegar a la otra orilla, sin embargo la ventana hace mirar al sujeto poético hacia adentro y, al mismo tiempo, crea un poderoso imaginario exterior al ver a lo lejos otras cosas, así tanto la ventana como el espejo llevan al sujeto poético al extrañamiento a la necesidad de ir siempre más allá.

En este sentido, la ventana es un espacio para el recuerdo y para la ausencia: una incitación a la memoria adherida a una especie de íntima expansión en presencia/ ausencia, donde la distancia, arrastra en su móvil exilio. La inmensidad propone la mirada a través de la ventana. Es el movimiento cuya misión es demostrar las paradojas de la representación: ventana que ironiza la visión a través de la pintura, dando lugar a ese

juego/movimiento entre lo verbal/visual, construido activamente, Gadamer (1991:45), lo describe como:

Es un continuo ser-activo-con que se mueve en el poema. Y es claro y manifiesto que, precisamente la identidad de la obra, que invita a esa actividad, no es una identidad arbitraria cualquiera, sino que es dirigida y forzada a insertarse dentro de un cierto esquema para todas las realizaciones posibles.

Es un continuo ser-activo-con que se mueve en el poema, es decir el juego/movimiento, en lo visual/verbal, se textualiza como un acto sintético, se manifiesta como un cuadro que se lee, descifra y contempla. Se trata de construirlo como cuadro, se lee palabra por palabra hasta que al final de esa construcción forzosa todo converja en la imagen del cuadro. Se hace presente el significado evocado envuelto de silencios en él. Leer los poemas de Milagro Haack no consiste en deletrear y en pronunciar una palabra tras otra, sino que significa, sobre todo, ejecutar permanentemente el movimiento hermenéutico que gobierna la expectativa de sentido del todo.

En síntesis, la categoría del juego/movimiento en la obra de Milagro Haack cobra importancia por el doble esfuerzo que incluye acercarse a lo hermético de la sintaxis y el léxico. Esa complejidad para comprender esos entrecruces herméticos que ocultan el significado. Se juega con ese significado oculto atrapado en el silencio de lo visual/verbal presentado como un lenguaje de correspondencia e inquietud abierta por el arte y el tú. Es un movimiento que llega a otros modos de verse, oírse y nombrarse, desde unas palabras convertidas en imágenes y unas imágenes convertidas en palabras que se construyen y reconstruyen constantemente en los poemas.

A continuación se presenta lo simbólico, bajo la mirada de Gadamer, quien lo presenta como un fragmento del ser que requiere ser complementado. En la obra de arte el significado está en sí misma. Esta otra categoría dará luces a ese significado oculto que busca hacerse comprender en la obra de Milagro Haack.

El Símbolo

El juego cobra importancia al asociarse a la segunda categoría *del símbolo*, presentada por Gadamer. Etimológicamente viene del latín *symbolum* y este del griego σύμβολον (*symbolon*), signo, contraseña. Primitivamente el símbolo era un objeto partido en dos, del que dos personas conservaban cada uno una mitad. Posteriormente eran reunidas para reconocer a los portadores su deuda, su compromiso²⁴ bajo esta misma concepción Gadamer (1991: 39), lo define como:

Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa "tablilla de recuerdo". El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.

Las dos mitades de la tablilla se juntan para recomponer algo, en un espacio ideal. Ocasionalmente se encuentran las distintas y diversas voces que lo construyen. El poema, así busca su unión con otros lenguajes ausentes que se revelan en la lectura, hace alusión a algo que no está, un algo que no es en sí mismo sino la representación de éste y hace a su vez un rol de representación del significado.

De este modo, el silencio alcanza una connotación en cuanto reconocer el arte es captar la permanencia de lo fugitivo, es decir, el silencio de la obra, como superación del tiempo. Gadamer (1999), escucha a Heidegger, quien lo ayuda esta vez a rescatar la opacidad del arte frente a la teoría hermenéutica que se arroja apresuradamente a comprenderlo e interpretarlo y precisa que lo simbólico no remite al

²⁴ Diccionario etimológico. Tomado de <http://etimologias.dechile.net/>.

significado, sino que representa el significado, aquello a lo que remite se encuentra en la obra misma.

Con esta idea Gadamer enfatiza el acceso a una totalidad a través de la obra. Si la esencia del juego es el automovimiento, la de lo simbólico será el autosignificado. Al retomar la idea de reconocimiento que se desprende de la etimología de símbolo, se destaca la importancia que Gadamer le concede al hecho de que en el re-conocer se conoce algo más de lo que se conocía previamente. Ya que el lugar del conocimiento en el arte es central para el pensamiento gadameriano, y es el punto de partida para su teoría hermenéutica. Pero, volviendo a esa concepción del símbolo, que tiene el significado en sí mismo, se presenta un ejemplo que confirma ese re-conocer gadameriano, registrado en el cuadro de *Olympia* de Manet,²⁵ (ver imagen 5)



Imagen 5. Manet (1832-1883). *Olympia* (1863). Museo de Orsay. París. Oleo sobre lienzo mide 130,5 cm de altura y 190 de largo.

Olympia acostada sobre las sábanas blancas, forma una gran mancha pálida sobre el fondo negro, que contrasta con la cabeza de la mulata esclava. Un cuerpo que espera, una ofrenda por llegar y lo llene de dones,

²⁵ Pintor francés, reconocido por la influencia que ejerció sobre los iniciadores del impresionismo.

favores, esencias, un cuerpo deseado y deseante que espera, este cuerpo del deseo también se hace presente en el poema X de *Cenizas de espera*:

uniendo cuerpo con celaje sombra
aliento
abrazando sólo el legado de mi lúbrico abanico
conociendo
tú sólo tú.
Cae
lentamente a mis pies
y la recojo para calmar tu apetencia
que en el aire flota mirando pálpito del deseo
Amarte

(Poema XV, *Cenizas de espera*)

Lúbrico abanico/apetencia son elementos que perfilan el deseo que palpita en los poemas de Milagro Haack, en un cuerpo ausente y deseado, que ansía el sujeto poético para calmar su apetencia. Es preciso aclarar, que en los poemas de *Lo Callado del Silencio* y *Cenizas de espera*, el cuerpo se matiza también, como cuerpo de mujer en la isla, en el mar, que espera por sí regresa el otro ser para que la llene de pasión. También el cuerpo, es el cuerpo del silencio, en este caso adquiere una valor sonoro del silencio se hace exaltación de la apariencia, polisemia, elementos que más adelante se ampliarán.

Por supuesto que, para comprender en su pleno sentido esta formulación, del cuerpo como elemento simbólico, hay que tener claro lo que significa la percepción. La percepción expresa Gadamer (1991:36), significa, "tomar (nehmen) algo como verdadero (wahr)", esto, que afecta los sentidos es visto y tomado como algo, pero no como una mera imitación o reproducción, sino como un análisis profundo de la experiencia estética de lo

bello en la naturaleza, en cierto sentido, se trata de una falsa apariencia, en realidad, no se puede mirar a la naturaleza con otros ojos que los de hombres educados artísticamente. De ahí, que la esencia de lo simbólico en el silencio de la obra poética, consista precisamente en que no está referido a un fin con un significado que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que se adjudica en sí su significado.

Este rigor simbólico se percibe en la mirada de la poeta Milagro Haack que interioriza el mundo exterior y expresa sus estados interiores desde un silencio que comunica desde lo hermético. Hay un mágico efecto que consiste en provocar una irradiación de connotaciones que transmiten sentidos múltiples a través de dos símbolos esenciales de su visión poética: el mar y el espejo.

El mar, símbolo que desde Homero (c. siglo VIII a. C) es, mar de la vida, es esencialmente para Milagro Haack, el mar de la interioridad, que por medio del lenguaje permite ser en el poema: un azul silencio en sombra, un arco sonido, nuestro azul, sólo el sonido, dichoso azul latido (*Lo Callado del silencio, poema XVII*).

La poeta también convierte el mar en un espejo, es el gran símbolo que utiliza como motivo central casi en todas sus obras tanto poéticas como ensayísticas. Representa la reciprocidad de la conciencia, así puede significar también la representación de la realidad, un revés de la vida, un símbolo del alma entre la sombra y el espíritu.

Para aclarar el significado Frazer (1974:223), indica: "Así como muchos pueblos creen que el alma radica en la sombra, así otros (o los mismos) creen que reside en la imagen dibujada en el agua o en un espejo". En el mismo orden, Otto Rank (1976), los relaciona con el doble, pues también actúa como metáfora del desdoblamiento de la personalidad, en este caso se podría creer en atención a la profesión que tiene Milagro Haack como terapeuta de la conducta, que lo utiliza para la autocontemplación para el conocimiento de sí misma.

Es así como en el poema III de lo *Callado del Silencio* (2004), entra en la autocontemplación cuando anuncia un destino espejo, un caminar hacia el estado de la conciencia, al señalar la agonía de ser yo. **Sola yo caminando junto a tu destino espejo**, pero también presenta el mar como un espejo donde el aire y la noche se miran como un mármol. Es en el mar donde el silencio es apacible, permanece quieto en oración, en el que se dibuja el medio espejo de la noche, o media luna. El sujeto poético queda atrapado en ese gran espejo del mar que lleva todo hacia el fin, por eso también ve al mar como un cementerio donde todo fallece en su cabecera, mientras todo muere al caer lo nocturno en ese inmenso espejo del mar. La poeta adiciona el muro como el día, la memoria, lo infranqueable que le impide realizar sus deseos.

Estos elementos simbólicos se encuentran asediados por la percepción psicológica de la poeta, por esta razón se podría decir que hay en ellos la presencia de un simbolismo natural y convencional planteado ampliamente por Merleau Ponty (1995), al considerar a la percepción como un acto silencioso que se mueve en las relaciones entre el simbolismo natural y el convencional. En el natural toma en consideración el cuerpo propio en un logos tácito o latente con el que se comprende la experiencia de la cosa como la experiencia del otro. En cuanto al simbolismo convencional referente al lenguaje, señala que el signo y la significación son dominados por un espíritu que sale fuera de la naturaleza, lo que conduce a una comunicación silenciosa de la percepción. Es decir, hay un logos que inaugura al Ser anterior al lenguaje y se enuncia silenciosamente en cada cosa sensible.

En cuanto a las reflexiones anteriores esa relación que maneja Milagro Haack con la naturaleza, en ese amplio mar como espejo de la conciencia, hace pensar que aborda el simbolismo natural del cuerpo-mundo anclado en un sistema de equivalencias, entre el adentro y el afuera en mutua compenetración. Así, propone un cuerpo sensible, articulado en lo simultáneo y sucesivo, intersensorial que permite una lectura del mundo haciendo del mismo las sustracciones convenientes.

El cuerpo es una cosa sensible, que funciona como un sistema unificado, es decir es una totalidad que comunica el adentro y el afuera. Es intersensorial del mundo natural, pero a su vez se vuelve sobre el mundo para significarlo en su convencionalidad. Porta un número indeterminado de sistemas simbólicos captados por medio de las diversas experiencias y las captaciones de los diversos sentidos. Por esta razón, la experiencia perceptiva explora a través de los sentidos, como unidad simbólica que enlaza cada una de las cualidades visibles a las otras y hace que el cuerpo se convierta en un sistema de equivalencias, con las que se comprende el mundo y se encuentra una significación.

El mundo llega a través de la conciencia perceptiva, se conoce el mundo mediante el esquema postural o corpóreo.²⁶ Se capta el espacio externo, las relaciones entre los objetos y las relaciones con ellos mediante el lugar en el mundo y el paso por él. Puede pensarse que en la obra de Milagro Haack lo simbólico es asumido desde la percepción de ese cuerpo que se fusiona mediante una metamorfosis con el mundo en una relación de conciencia e intención.

Existe, de esta forma, una intención silenciosa, que parte desde la misma idea del silencio como cuerpo que se presenta en el poema bajo un cuerpo que se puebla de voz, a veces evidente otras oscura e incomprensible, pero se oye en la visión del mundo. La voz es, pues, también la metáfora del cuerpo, de la presencia necesaria del hombre total en el diálogo del tiempo abierto, en este aspecto Bajtín (1999:52), señala que: "El cuerpo del otro es un cuerpo exterior y su valoración es realizada por mí de un modo contemplativo e intuitivo y se me da directamente", el cuerpo así, se comunica con el afuera del mundo, con el **símbolo** natural en una contemplación que parte del deseo. El cuerpo en lo *Callado del silencio* se

²⁶ Es una manera de expresar mi cuerpo es-del-mundo. Respecto de la espacialidad, el propio cuerpo es el tercer término, siempre sobrentendido, de la estructura figura-fondo; y toda figura se perfila sobre el doble horizonte del espacio exterior y del espacio corpóreo, p. 118 *Fenomenología de la Percepción*. Merleau Ponty (1994).

presenta primero como el cuerpo del silencio, luego evoluciona como un cuerpo de voz que se convierte en la isla. Posteriormente es una encendida danza que navega con el recuerdo que junta aires de isla en una alta obertura de silencio, un silencio de muerte del frío del sepulcro.

Al mismo tiempo, en *Cenizas de espera*, se hace mención a dos cuerpos sedientos uno del otro, uno el del mar ante la espera delirante del río extranjero para cumplir el máximo ritual de la pasión del entrecruce de aguas, tal como se expresa en el poema XXXI-XXXIII y XXXIV de *Cenizas de Espera*:

sin par ilusión
de acostarse sobre la lumbre del otro yo
que navega
cruzando mismo
pálido
faro
Plumaje cuerpo de la Mar
aguardándote.

Sublimado Amor
sólo
acariciando
lo airoso de tu río que se me ofrece honrado
traspasando otros tantos silencios
sabiendo que el sepelio llamado entibio
suaviza nada mas la piel
de
mías
Sembrada Aguas

quitándole
la cobija para amarlo
cruzando aguas
en cada alboroto de natural plumaje
descubriendo el desvío
que hace latir más mis tórridas entretelas
al ver enrojecido rostro por tenerlo tan cerca
despertando
el apetito de saber si somos amables
para el regreso del acaso
Hondo Suspiro Labrado en Labios

El cuerpo se presenta, sufre una transformación, pasa de un simbolismo natural en esa relación con el otro, el cuerpo exterior, a un cuerpo que adquiere un simbolismo convencional que se connota con el lenguaje del mundo. Obtiene una matiz de cuerpo sexual e interior como lo recuerda Bajtín (1999:53), "En lo sexual el cuerpo exterior del otro se desintegra constituyendo tan sólo un momento de mi cuerpo interior y llega a ser valioso únicamente en relación con aquellas posibilidades internamente corporales", el cuerpo de esta manera, se funde en lo tácito y revela esa sed de pasión del encuentro con el otro, quien encarna siendo uno solo en un ritual de entrecruces. El segundo cuerpo es el de la isla-mujer que se desposa con el viento sobre la arena: su huella como una reliquia de arena, como se aprecia en el poema XXXVII y XLII de *Cenizas de Espera*:

Oculto Aire
donde conservo el verdoso nácar
de abierta mar
cercano a tu
envejecida flor
con débil y seco tallo en metal todavía
retornando al puente
que no formó
el arco esperado
ahora
puedes apagar esa luz temblorosa
entre actos dulces que refrescan la memoria
alzando todo su aroma con apasionado invierno
cuando se espesa la niebla en los ojos de mi noche
bebiéndose
junto al cariñoso Fausto
siendo tu yo
efusivo cómplice
esta última ofrenda y sola tuya
desposándome
Clandestino Silencio
ÍNTIMO GOLPE DE OLAS
dejando
entreabierto el ritual del nombre
donde danzo unida a la espuma vuelta alga

quebrando trozos de madera
y soy de nuevo
ISLA

Una isla ritualizada en mujer. A partir del desposamiento vuelve a ser isla, retorna como el ave fénix²⁷ de la ceniza para transfigurarse en la pasión del encuentro con el viento. Se revela en un instante efectivo del ser al desposarse y renacer al amor. Ese cuerpo se funde en la experiencia, pues, ser una conciencia o más bien una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los otros.

En esa fusión del cuerpo se origina un vínculo y entrelazo del alma y el cuerpo, un quiasmo entre lo visible y lo invisible²⁸. Dos lados que forman una amalgama con la existencia de manera que el otro lado del cuerpo, será descubierto como experiencia vivencial en estado naciente, que: "vive de su propia imposibilidad de decir aquello que quisiera decir. Intenta decir el reverso invisible de las cosas. Es decir, su indecible silencio primordial"²⁹, se da un ensamblaje de remisiones y correspondencias entrecruzadas entre ese cuerpo/alma en el interior del sistema de los signos. Así el reverso invisible de las cosas en ese cuerpo permanece sin objetivar en una perpetua condición de latencia o inmanencia. Colmo de las paradojas, en el invisible el alma vive en el silencio primordial e indecible que irrumpe entre los entresijos de las palabras.

En concordancia con lo anterior, el cuerpo sería ahora cuerpo del silencio, percibido como una corriente fugitiva de palabras, una experimentación al construir y leer imágenes. El logos, esencia operante, un ser poliformo, un silencio solemne y primordial, que va a permanecer en el

²⁷ Ave mitológica del tamaño de un águila, de plumaje rojo, anaranjado y amarillo incandescente, de fuerte pico y garras. Se trataba de un ave fabulosa que se consumía por acción del fuego cada 500 años, para luego resurgir de sus cenizas. Según algunos mitos, vivía en una región que comprendía la zona del Oriente Medio y la India, llegando hasta Egipto, en el norte de África. Manuscrito de Barthélémy de Glanville: *Le livre des propriétés des choses* (siglo XV). <http://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9nix>.

²⁸ Merleau-Ponty (2000). *Fenomenología de la percepción*. 113

²⁹ Bedi Josep. (2005:224).

límite entre lo expresado y lo inexpressado. Su intención y su finalidad es empujar siempre más lejos este límite.

Así, la palabra estaría anclada en una intencionalidad de manifestación, patentización, revelación. Una experiencia que quiere ser dicha y, a su vez, ese mismo lenguaje estaría esencialmente direccionado a penetrar siempre más allá de lo dicho. En un silencio que quiere hablar y que se complementa con la musicalidad registrada en el sonido polifónico que viene hacia la palabra, con gran polisemia, aludiendo a realidades muy diversas, situación que hace que ya no se hable de un solo silencio, sino de muchos.

En este aspecto, se evoca a Rosa Mateu (2001), quien declara de forma solemne que en el mundo de las polisemias el silencio en el arte, adquiere un matiz relevante, por cuanto tanto la pintura, la música y la escritura son hermanadas por su carácter silencioso, envuelto en el entramado polifónico simultáneo de sonidos diferentes que forman una armonía. De este modo, pese a la independencia de todos los sonidos, formas, colores y grafías se perciben como un todo. En torno a lo señalado, la polifonía abarca las armonías, los ritmos y las melodías que se ponen en juego al crear una composición, dotándola de diversas cualidades, aunque en la obra poética se da por la interrelación entre la ideología y el sistema lingüístico, que origina la polifonía.

El cuerpo, de este modo, como lo expresan Bajtin (1994), y Merleau Ponty (2000:241), se traspone en una polifonía sensorial en la experiencia acústica, su valor expresivo se funda en el mundo percibido "que resuena para todos los sonidos, vibra para todos los colores y que proporciona a los vocablos su significación por la manera como lo acoge". Se capta lo esencial que la obra poética muestra, es decir se pasaría de lo invisible a lo visible en ese despliegue de los colores y los sonidos, que se hilvanan en la textualización del silencio que subyace en la poesía. Un silencio que ya no es un silencio humano, sino el silencio del parque solitario al caer la tarde.

Sirve de marco y realza el ruido del abrir la verja, a lo cual contribuyen una serie de efectos fonéticos y semánticos, como es la aliteración, con base en palabras con sonido. El silencio se conecta fácilmente con los adjetivos, con la tarde y con el calificativo de muerte, atribuido a ésta. Silencio y muerte son dos ideas mutuamente connotadoras, que remiten a la soledad, al esperar a la existencia del vivir.

Estos elementos que se perciben, tal como lo describe Gadamer (1999), surgen de lo simbólico del silencio en esa pintura que Milagro Haack intenta modelar en la escritura poética, referida en sí a su significado. El símbolo y lo simbólico, se representan como un fragmento de ser. Esto se evidencia en un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. En *Cenizas de Espera* el tejido de las aguas, el tejido de los vientos, el fuego y la espera apasionada se consumen hasta convertirse en polvo, en ceniza de espera, que no es símbolo de muerte, sino como renacer para ser, para seguir siendo.

Por otra parte, lo simbólico se une a otro elemento importante lo perceptivo, subyace en el cogito tácito de Merleau Ponty (2000), en este caso en *Lo Callado del Silencio*, el silencio tiene la intención de significar en ese ser-en-el-mundo, al manifestar el contacto con la realidad vivida, lo que se aprecia en el poema XIX, La agonía de ser yo/sola yo/caminando junto a tu destino espejo/silencio/cuando se cruza el pasado/ mirándonos/en las tres redes gracias ausentes/dentro de la futura red por alabastro/vida/vida/tal cual es la semejanza del peso/ de tu otra realidad/ que terminas/por/ Romperte.

Aquí el silencio se plasma en un lenguaje tácito y silencioso, indirecto e implícito similar a la pintura que opera el significar, en una pintura hecha de letras, en el que el cogito tácito se expresa en la propia experiencia de la cosa: **Se cumple la danza sobre el dibujo/suelta del árbol que se aprecia/ sin muros el silencio/descalzo por toda la noche** (poema XXII). Se fusionan en completa armonía la danza y la pintura en la poesía. Parten de la propia experiencia del mundo objetivo de las cosas reales y el otro, el mundo

de las impresiones subjetivas; que pertenecen a un único mundo, al que se entra en un silencio mutuo con el contorno formal del dibujo frente al encanto del color y de tono: que desea plasmar arco húmedo/en la piedra centinela muy cerca del noble océano/dando vida al barco que aleja el sueño (Poema XXXI).

Asimismo, en ese mundo poético, tanto de *Cenizas de Espera* y *Lo Callado del Silencio*, las esencias operantes convergen desde lo visible a lo invisible, con especial énfasis en lo invisible. La poeta muestra la inmensa riqueza y variedad que oculta su alma a través del desvelamiento del arte en la danza que dibuja y figura como el motivo central que la inspira, y que se aprecia como el hilo conductor que atraviesa ambas obras. Una isla que danza y que espera:

Alguien
llora la cadencia
al mismo tiempo que danzo
bajo las pulsaciones de tu reliquia arena
abrazando
variación andante con voz de Bajo
a custodia del caído muelle
dominando
el velo rozando acompañante piel
Íntimo punteo

armónico

manteniéndolo

hasta el final con tuya ovillada selecta nota

goteando sobre madero eco

cual lágrima

que subirme a los espacios

saludándome

una y otra vez

canoro cordero de lenta fragancia

tú Reliquia Arena (Poema XXII, *Cenizas de Espera*)

La reliquia arena de la isla asume una danza que se impregna del encuentro con la esencia íntima del ser y que se refleja en el silencio simbólico. Una danza sin tablas, sin muelle, danza de la arena, a la orilla de la isla. Playa envuelta de arena, el puerto, las orillas, en fin los lugares propicios para la meditación.

En este sentido, en *Cenizas de Espera* y *Lo Callado del Silencio*, se destaca la abundante presencia de todo lo que signifique connotación, que se figura en las coordenadas espaciales. Tiende, a pesar del uso de sustantivos, a la descripción impresionista en lo simbólico, no como mera observación objetiva de imágenes, sino como lo plantea Gadamer (1991), desde el interior del espíritu que expresa el pensar. Así, en ambas obras se da la presencia de lo connotativo y denotativo, lo que se evidencia en el paso de la luz sobre las cosas: amaneciendo, luz, día, siempre la misma imagen, mármol, cenizas y otros.

Espacio de tímida niebla
Suave edad del aire
Abrazado a su copioso canto
Cuando la hebra de la palabra busca.
(*Cenizas de Espera*, 2004).

El sujeto poético tiende a desaparecer, en el blanco de la página, hay una renuncia del yo mediante la otredad. Hay un yo, impreciso. Da protagonismo a una voz impersonal que trata de revelar lo indecible: acostarse sobre la lumbre del otro yo, la sed del otro ser, elementos que permite surja un simbolismo implícito en el cromatismo y la decoración, en ambas obras, en las que predomina el color blanco, traslación metafórico-cromática del silencio y de las páginas en blanco. No obstante, el silencio aparece como telón de fondo en la página, en los símbolos de la antigüedad grecolatina, que la autora retoma y reelabora, la cortedad del decir, que se prefigura en la estructura del blanco:

Hay
 Luz
 que fluye en lo sentido
 inscrito en un trozo de madera
 tiempo ido
 hermano
 -igual que respiro- con rocío espacio
 que parejo a la curativa melodía
 lamenta
 esta lectura de alma
 siempre bajo la tierra
 apreciando
 sólo
 lo extranjero que danza conmigo
 sobre el claroscuro

Azul Sonido

(Poema XXXIV: *Lo callado del silencio*)

Hay una fragmentación en la que la puntuación desaparece, impone los encabalgamientos. En todo el texto el orden sintáctico es casi inasible, se da un continuo desplazamiento, que según Sucre (1985:381), "subsiste una reversabilidad infinita, todo espacio está simultáneamente dentro y fuera y su realidad reside en ambivalencia. Su realidad, por tanto, carece de sustancia y centro: sólo es visible por las relaciones, que, de algún modo, son invisibles".

En el poema hay un principio de indeterminación, es decir, el espacio del poema es sometido a la disgregación y al desplazamiento continuo, en el que la tipografía en cuanto a la fragmentación del verso, las frases y las palabras se esparcen y espacian en el blanco de la página. El hilo del discurso se interrumpe, entrecruza y finalmente reaparece. Milagro Haack, toma del modelo de Octavio Paz en *la Salamandra*³⁰, la sugerencia del texto

³⁰ Es del escritor Octavio Paz (1915-1985), uno de sus textos más surrealistas, publicado en 1962.

de la dispersión, y de Paz, la vida con la presencia, la otredad, la divinidad o lo sagrado.

Salamandra de aire

la roca es llama

la llama es humo

vapor rojo

recta plegaria

alta palabra de alabanza

exclamación

corona de incendio

en la testa del himno

reina escarlata

(y muchacha de medias moradas
corriendo despeinada por el bosque).

Paz presenta la fragmentación, no niega al poema, sino por el contrario lo hacen nuevamente posible. Las palabras en ese inmenso silencio que se textualiza en lo fragmentado, son sólo signos que ya no están fijos, sino en movimiento, símbolos que dan la posibilidad de ver, como lo confirma Paz (2006:382), "Hoy la poesía no puede ser destrucción sino búsqueda de sentido", propone en consecuencia, "Escritura en un espacio cambiante, palabra en el aire o en la página, ceremonia: el poema es un conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo, alrededor de un sol que todavía no nace".

Bajo esta perspectiva, el silencio es blanco, como blancos son los espacios de la página, así el simbolismo otorga un valor signifiante a los espacios en blanco. El silencio se hace elocuente, en la disposición tipográfica del espacio en blanco es tan relevante como las palabras, en cuanto aparece y desaparece, sigue la sucesión de ideas, manipulado en el interior de la composición. Pero también el silencio, "ordena callar al título

que ocupa un lugar jerárquico de la página y habla demasiado alto ensordeciendo el poema"³¹, los poemas desde sus inicios invitan a la blancura significativa que rodea al título y lo convierten en la suspendida araña que cuelga en el extremo superior de la página y brilla sobre la escena textual de *Cenizas de Espera* y *Lo Callado del silencio*.

Hay una carencia de título en todos los poemas, invitan desde el inicio al himno esencial del silencio, para simbolizar, comunicar e interpretar. Se esquematiza en blancos alrededor de las palabras y en las palabras. Silencio esencial que actúa como un poderoso operador intertextual, del cual el poema proviene y al cual busca continuamente volver.

Esta reflexión también es válida para muchos poemas no titulados de Alejandra Pizarnick (1936-1972), sobre todo aquellos que formulan explícitamente el deseo de la hablante de retornar ella también al silencio, lo que expresa en este breve poema: "Serás desolada/y tu voz será la fantasma/que se arrastra por los oscuro/jardín o tiempo donde tu mirada/silencio, silencio",³² el mismo es una confesión en el que revela su trágico destino, que interrumpe abruptamente y decide callar.

La poeta se pronuncia desde un silencio esencial, semejante al empleado por Milagro Haack en su obra, se diferencia en que Milagro Haack, realiza una propuesta de un silencio que connota y simboliza una muerte, pero como un renacer que permite se mire el silencio extra textual, según el cual el mundo es un libro de signos, lo que existe (es y está) habla sin palabras. Pereira (1993:252), en este aspecto, menciona una "conciencia simbólica", lo sensible no es la indiferencia, sino una voz que hay que escuchar, pero la escucha requiere el acallamiento del habitual silencio humano que redobla aquel poder sugeridor que hace hincapié en el lenguaje mudo de las cosas.

³¹ Mallarmé, Stéphane (1982). *Correspondance*. Paris: Gallimard.

³² Poema escrito en 1972 (año de la muerte de la autora), p.67

Esta autora hace énfasis en ese silencio/figura que se textualiza desde el comienzo del poema y simboliza dos elementos claves que connotan el silencio: la palabra como cadáver y el desierto respectivamente. Aquí el silencio está connotado por medio de emblemas negativos, y con razón evidentemente, puesto que se trata del silencio-figura de la autodisolución de la palabra, presentada en la obra de Milagro Haack en un silencio elocuente centrado en la conciencia simbólica: cenizas, mármol, huesos, árboles. Cada uno de estos elementos, connotan el silencio lingüístico que sugiere, evoca, donde el lenguaje calla, pero en él los seres hablan, y como consecuencia del uso que es su destino, porque ante todo sirve para colocarse en relación con los objetos, porque es útil en un mundo de útiles, donde lo que habla es la utilidad, el valor, los seres hablan como valores, toman la apariencia estable de objetos existentes uno por uno, y se otorgan la certeza de lo inmutable.

Por tal razón, entonces, la palabra tanto en *Ceniza de Espera* y lo *Callado del Silencio*, profundiza el verso, escapa del ser como certeza, encuentra la ausencia y vive en su intimidad, se impone por sí misma, pero no impone nada porque el verso atrae no menos de lo que despeja, aviva todos los yacimientos dispersos, ignorados y flotantes. Se convierten en elementos, tal como se observa en las palabras: mármol, cenizas, muelle, obertura, pared, instante, madero, vacío, desnudo muro, rocío con diferentes olas, noche, lejanía.

Cada palabra yace en el lenguaje del mundo, el lenguaje se calla como ser del lenguaje y como lenguaje del ser, silencio del subtexto gracias al cual los seres hablan y en el que también son ignorados y encuentran olvido y reposo. Mallarmé (1982), confirma este poderoso silencio que hace callar a las palabras en el mundo en el que se dice y no se dice. Tiene el poder de hacer desaparecer las palabras en una apariencia que no es sino la de una desaparición, presencia que a su vez regresa a la ausencia por el movimiento de la erosión y de usura que es el alma y la vida de las palabras,

que obtienen luz de ellas porque se extinguen, claridad de la oscuridad, en el poema XVII: *Lo callado del Silencio*.

Hijos de la noche
hábito
de la única hembra
llamando ausente
dolor
que tan sólo abraza
un azul silencio en sombra
justo
cuando nuestro laberinto tálamo
entra en oración continua
bajo
el alado cuello del día

La noche representa a la hembra que se abraza al dolor, al silencio, a la ausencia, el silencio cobra protagonismo al ser hijo de la noche. Vela como un espía en oración continua envuelto en un decir y no decir de las palabras, en un subtexto inmerso en la imagen de la noche silenciosa. Hace referencia a un tú caracterizado por una mujer envuelta por las sombras, lo que le da una dimensión central y, al mismo tiempo, absorba, pálida doliente. Pero al decir "un azul silencio en sombra" le confiere una centralidad que duplica la imagen con una dimensión cósmica. Hay, pues, dos imágenes distintas y representables: una, dimensionalmente humana, que muestra la imagen de la mujer en las sombras y otra la que conduce la imagen de la mujer a la dimensión y el plano cósmicos y la convierte en noche. El poema continúa en la amplificación de este modelo como una descripción del ser ambiguo de esta noche-mujer.

Desde el origen nocturno misterioso en la confluencia de luz y sombra, se encuentran las notas distintivas de la mujer a la noche o de ésta a la mujer, para manifestarse reveladoramente a lo exterior lo que en ella estaba oculto, lo que da a luz. Se cumple la danza sobre el dibujo/suelta del árbol que aprecia /sin muros el silencio/descalzo por toda noche (*Lo*

Callado del Silencio, poema XXI). En suma, se trata de una visión poética del silencio invisible como luz en la noche, como claridad nocturna. Su matriz puede enunciarse como amor y muerte, luz y sombra.

En el poema anterior también existe un silencio del subtexto anclado en las palabras que dicen mucho menos que el silencio que las rodea o penetra y que se trasluce en la naturaleza envuelta de hojas, árboles, sombras y pájaros, como subtexto recurrente de la poesía de Haack, en las cuales puede percibirse aquello que no quiere decirse con palabras:

Dejo
el paraguas en el muro del día
junto al último árbol
viendo
caer
pálidos hilos
anunciando el verano
soy mía
doliente humo
quemando ausencia
crecida en jaula abierta
en propia costa
que unida a este hojear de hojas
escucha
el cómo tallo la forma de emanarte
más

silencios (*Poema XIV. Lo callado del silencio*)

Los silencios habilitan un nuevo espacio donde emerge la posibilidad creadora ante lo abierto y Haack abraza la posibilidad de reconquistar esa conjunción de palabra y silencio, figura y silencio de abrir algo entre la palabra y el silencio. Intenta la recuperación del silencio desde la poesía a partir de aquello que clama por ser una presencia, por manifestarse y que muy pocos lenguajes son capaces de transmitir.

Porque sin silencio la palabra no existe, pero también porque es un elemento de cohesión con un valor específico propio: hay una carga de

silencio en el poema: *escucha/ el cómo tallo la forma de emanarte/ más/ silencios*, es el respaldo, la espalda de silencio que tiene la dimensión poética de la vida, toda esa esencial vivencia del silencio sin la cual no hay expresión válida.

Pero hay algo más: no es sólo esa envoltura de silencio lo que sustenta a la palabra, sino que cada una de ellas tiene su propia carga interna de silencio, la palabra es el resumen del silencio, del silencio, que es resumen de todo y que se plasma en ese hablar sin palabras, en la sombra de una palabra y en el secreto de la palabra, que naufraga entre el decir y no decir: *doliente humo/quemando ausencia. Amaneciendo/ quieta/esperando al sonido que mueva al cuerpo/de tu silencio* (poema XXVI: *Lo Callado del silencio*). El humo del cigarrillo le ayuda al sujeto poético ir soportando la ausencia, siempre en silencio, motivo recurrente que conduce a que se refugie como San Juan de la Cruz en la nocturnidad, en las escalas, las galerías y penumbras indescifrables, la altura, lo celeste, lo fugaz, la luz que guía, lo eterno, *entra en oración continua*, tópicos de la antigüedad clásica retomados y reelaborados, la cortedad del decir, la inefabilidad, símbolos se repiten insistentemente como el espejo, figura de uso y tópico metafórico del blanco de la página.

En suma, el símbolo cobra importancia en Milagro Haack, realiza una percepción de la realidad a partir del propio significado, tal como un pintor aprecia su obra, desde la esencia, la conciencia y la intención. El símbolo se refleja en ese cuerpo sensible centrado en lo natural, convencional, interno y externo del mundo, pero, sobre todo, en el cuerpo como una transposición sensorial. Se puede confirmar la presencia de un símbolo anclado en la expresión creadora del hombre. Adquiere importancia al fusionarse con la fiesta, como ceremonia de celebración temporal y sagrada, ella existe únicamente sólo cuando se la celebra, no es un mero repetir un evento pasado, sino también refiere al presente, se representa.

La Fiesta

En consonancia con el símbolo, surge ahora la fiesta que procede del latín *fésta* y esta de *festus* (festivo), que también originó: festivo, feria, festín, festejar, festival, manifestar. La palabra *festus*, viene del indoeuropeo *dhes*, su raíz corresponde al latín *fanum* templo que se encuentra en fanático, profano y otras³³. Etimológicamente, la fiesta es un espacio de integración, de participación de todos con todos. Es una comunidad que celebra y festeja. En esta **tercera categoría de la fiesta**, Gadamer (1991:41) introduce la experiencia de la celebración rechazando todo aislamiento de unos a otros, y la define como:

La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos. Al celebrar una fiesta, la fiesta está siempre y en todo momento ahí. Y en esto consiste precisamente el carácter temporal de una fiesta: se la celebra, y no se distingue en la duración de una serie de momentos sucesivos

Los tiempos sucesivos marcan una duración de la fiesta, una estructura temporal en cuanto en todo momento está allí, en un tiempo fluido, incomputable, independiente del tiempo vacío, de la vida cotidiana, el cual es divisible, se dispone para algo. La fiesta en cambio es un tiempo dilatado que exige demora para adecuarse a él. De este modo, se puede afirmar que en la estructura temporal de la obra se percibe una especie de organización o finalidad, que no está dada, se celebra y no se distingue en duración de momentos sucesivos, cuando hay fiesta el tiempo está lleno de ella, estableciéndose un vínculo entre pasado/presente en la experiencia hermenéutica. Es decir, la fiesta en la obra poética se encuentra siempre en un presente, simultáneo que sugiere eternidad.

³³ Ibid; Diccionario etimológico.

Para entender la temporalidad de la fiesta, se retoman los deícticos ya tratados en el primer capítulo, pero ahora desde su temporalidad y se destacan los más importantes, Mateu (1994), realiza la siguiente aproximación: ver cuadro 3, a continuación:

Cuadro 3. Deícticos temporales

Distinción periodo-momento.	Consecuencia del carácter impreciso del tiempo, del carácter expansivo, del ahora como del aquí. El ahora puede referirse a un momento preciso, aun periodo más o menos vago (esta tarde, esta noche) todo dentro de interpretaciones, en ocasiones más subjetivas, que reflejo de la propia objetividad temporal.
Sistema ahora-entonces Anterior-simultáneo-posterior.	Unos interpretan como organizado en presente, pasado y futuro.
La oposición antes-después.	Referida siempre a un punto de referencia y que, en algunos casos, va a servir como delimitación semántica entre los tiempos deícticos referidos al pasado y los sistemas de tiempo referidos al futuro
Organización de tiempo en unidades y ciclos.	Ofrece una interesante variedad de orden cultural (días, noches, meses, lunas, inviernos)
Espacialidad	Algo está delante o detrás en el tiempo

Fuente: Diseño propio de la investigadora. Mateu (1994:106).

Los deícticos temporales cobran importancia en la distinción periodo momento, es decir en el carácter expansivo del ahora y el aquí, interpretado en presente, pasado y futuro, así como en el antes - después y la espacialidad. Estos deícticos en la fiesta desarrollan un tiempo memorable, percibido en la raíz subjetiva de las voces plurales del sujeto poético que hablan y reinterpretan el tiempo en su interior como una realidad vivida, es decir, independientemente del esfuerzo de cronometrar, el tiempo, este es, un tiempo vivido. Para los fines que se persiguen en esta fiesta temporal, se toma en cuenta el ahora -entonces, que incluye pasado y futuro, el antes y después que divide el tiempo en dos mitades, una prospectiva y otra retrospectiva y el anterior, posterior y simultáneo que coincide con la división del tiempo en presente, pasado y futuro. Esta caracterización temporal se manifiesta en todos los poemas de *Lo callado del silencio*:

La lluvia
dejó
la **media tarde** con su rostro limpio

Lápida de julio
Unida a mí más **allá**
Al otro lado del deseo en desatado espejo.

Que acaricia el cabello sacudiendo líneas
del **verano**
donde **perdió el último signo flotante**
nuestra raza con sangre lluviosa
cansada de caer nítida **en el cuello de la tierra**
Entonces,
no tengo nada
para darle cobijo al desnudo muro
-solo el sonido-
Dichoso azul latido
esperando

Cuerpo del Silencio

Los deícticos temporales, se presentan como una constelación de voces que anuncian el silencio en el espacio y el tiempo, es así que el tiempo pasado desemboca y se une con el presente. La lluvia que cae actúa como un conjuro que invoca a los desaparecidos y los trae hasta el momento actual. Lo que era pasado se resuelve en el presente, a través del deíctico entonces. La fusión del presente y pasado se plasma en esa sangre lluviosa, que se reproduce técnicamente mediante gerundios y encabalgamientos, representan la lentitud y continuidad de la caída de la lluvia: cansada de caer nítida en el cuello de la tierra.

Esta lluvia configura en todos los poemas ese antes y después, motivo que anuncia a las voces del silencio con una presencia permanente, se denota en el siempre, mientras, en el antes y después del café en la angustia del sujeto poético de estar sólo, en medio de esa luz/sombra, día/noche; arriba-abajo. Actúan en continuo movimiento en esa espacialidad en la que el sujeto poético, huye del sonido para mantenerse en el silencio, que en la

fiesta Gadamariana, adquiere solemnidad al existir en el tiempo y el espacio en su pasar fluyendo. Se transforma en una conformación permanente y duradera, de suerte que el silencio crece en un hoy, un ayer y un siempre en el que se expresa, "El tiempo se experimenta entonces como algo que se tiene que "pasar" o que ha pasado"³⁴, por ello, la fiesta en la poesía del silencio se reconoce en el empleo constante de gerundios, que presiden la relación de la conciencia consigo misma, que surge de la experiencia pura, y por así decirlo, todavía muda, en un "ser- en- el- mundo"³⁵, un silencio que tiene como intención significar en una experiencia que se festeja siempre en un presente, en contacto con la realidad vivida.

Por esta razón, Gadamer indica que la solemnidad de la fiesta es el mismo silencio. Por esto se habla de un "silencio solemne".³⁶ Hace que de improviso, al observar un monumento artístico o religioso se quede maravillado. Así, el silencio, adquiere un carácter solemne en el sonido propio del texto poético; es decir en su oído interior, en cuanto es algo que sucede en los sentidos, se experimenta al construir y leer las imágenes, acentuadas en un proceso de-tiempo eternizado en la relación con el mundo en el que se co-participa en el juego de las formas, para retener el silencio fugitivo, que expresa la experiencia de la finitud de la existencia humana.

Ese tiempo de celebración en la obra poética de Milagro Haack, la realidad del mundo y del lenguaje, se trasluce en un mosaico verbal que se yuxtapone en los más diversos planos de la realidad. Este es el caso del mar y el viento, los que no tienen edad porque han estado allí desde el principio, el delante y detrás del muro, la luz, el día, las sombras, el presente-ausente-libertad, la lágrima, el suspiro, el azul sonido; aparecen dispuesto en la

³⁴ Ibid., p. 48.

³⁵ Merleau Ponty en la *fenomenología de la percepción* considera que ese -ser – en-el- mundo se relaciona con el cogito tácito, es decir, la experiencia primordial al estar presente ante sí mismo, en una situación de absoluta coincidencia. Específicamente el autor entiende por cogito tácito, el silencio hablante concertado con la intención de significar y que al mismo tiempo es idéntico con el propio ser-en-el-mundo.

³⁶ Gadamer, Gadamer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. p.47.

página tensionados por el lenguaje. Forman un mosaico, que se desvanece para dar paso a la contigüedad espacial, hace posible la simultaneidad temporal: **perfumando este destierro viaje futuro/el azotado huerto de un instante/tiempo intacto/ quemando la dualidad del tiempo en la voz/ antes y luego del café**. Igualmente esta contigüidad y simultaneidad se hace presente en el poema XLIV de *Cenizas de Espera*:

Brinda
presencia que corona al **rito**
de mirarse a través del **líquido fuego**
alzándose por nobleza
dando cuerpo al ramo permitido
sobre el collar jaspeando esbelta marea
unida al despliegue vuelo
dejándome
sólo encajes de **ceremonia en labios**
quebrando noches
sintiendo el latido de su silencio
con mi amado medio arco

La fiesta como celebración/tiempo abierto, adquiere ahora un matiz de **ceremonia en labios**, el mar con características femeninas se prepara con su esbelta marea para la gran **ceremonia** con el líquido fuego del atardecer. El mar, inicia un ritual sagrado y metafísico, un acto solemne que se lleva a cabo en medio del silencio que convoca la noche. En esta parte el espacio/temporal vuelve a cobrar fuerza en la celebración/tiempo abierto, lapso del fluir irresoluto, donde el hombre habita en la vida común que jamás se resuelve.

Al respecto Castilla (1992:100), considera que: "si el vacío crea el volumen, si el blanco acoge a la figura, si el silencio se llena de sentidos, en otros momentos el tiempo, se convierte en una constante", este tiempo en la obra de Milagro Haack aparece en el plano léxico-semántico como abierto, se registra en la selección, abstracción y nominalidad, en cuanto nombra, acentuando los sustantivos, sobre los adjetivos: niebla, vaso, piedras; esto hace se reflexione sobre la acción, da especial énfasis en las coordenadas

espacio-temporales, formuladas ampliamente por Bischoff (2013:34), "en las que transcurre la poesía silenciaria. Esta estética del silencio viene determinada por el anacronismo, o mejor por la completa anulación del tiempo, que parece detenido". Desaparecen los deícticos de tiempo y espacio, o bien se difuminan en lo inconcreto. El presente y el infinitivo, enfatizan la idea, dejan esa eclosión en estado puro.

La celebración/tiempo abierto es una fiesta en la eternidad. Los verbos en *Lo callado del silencio* y *Cenizas de espera* son precisos, aparecen en presente de indicativo: pasa, llora, calma, aplaudo, hace, puedo, ojea; aspecto característico en la poética del silencio, **una celebración festiva que busca la eclosión y la epifanía del instante, anclado en un eterno ahora**. Crea un efecto de suspensión del tiempo para perpetuarlo a través del empleo de gerundios: estando, vigilando, subiendo, bebiéndome, ocultando, cercando, perfumando, desplazando, gestando la intemporalidad, esta temporalidad aparece registrada en el poema VII de *Cenizas de Espera*

que espero
en la obertura *visitando* mi hoy
escoltando al tanteo riego
que cae sobre la súplica niebla
cortándome
profano espacio que ame fuera del pétalo
labrando voz de fondo el pliego y pulcro silencio
que bautiza electo desierto por selvoso ruego
saboreándote
Etérea Sombra
sin profanar tu cautiva cadena
húmeda, de buen pienso amatorio
alzando
rezó mar la cruz en labio de vela
Instrumento a Viento

La etérea sombra se mantiene impalpable en la celebración/tiempo abierto de la fiesta por medio de los gerundios, provienen de un verbo transitivo, omiten el verbo principal. La frase posee sentido y es gramaticalmente correcta, pero indica una temporalidad, un tiempo abierto e intacto que se mantiene en eterna realización a semejanza de Haack, Alfonsina Storni (1892-1938), en su *Alma desnuda*,³⁷ utiliza el gerundio concertado, al principio del verso: **Y negando lo bueno el bien propicia/**Porque es negando como más se entrega. La poeta utiliza el gerundio para mostrar que la vida se encuentra en una eterna permanencia de negación de las cosas mundanas. Al igual Milagro Haack, emplea el gerundio concertado, siempre al principio de los versos, para expresar el tiempo en su eternidad, aunque se diferencia en la búsqueda también eterna, del otro ser.

La temporalidad, pues, en este sentido, es una fiesta de silencios que se devana desde el inicio del primer poema en *Lo callado del Silencio* hasta el último de *Cenizas de espera*, adquieren una connotación de eternidad en un presente perpetuo que se ramifica y admite la dispersión en el infinitivo, con el que se suspende la acción detrás de un sujeto, por su carácter impersonal: negar, ser, temblar, aguar, en este sentido, el silencio que se va textualizando en la poesía va devanando un tiempo que discurre en un lenguaje interior.

Por otra parte, tanto los gerundios, infinitivos y verbos en presente en cada poema muestran un tiempo subjetivo³⁸ o psíquico a través de un juego de asociaciones. Se proyectan desde su presente a otras dimensiones temporales, a raíz de la carga afectiva del sujeto lírico. En momentos son cortos, pero intensos minutos los alarga a la vez que describe largas y

³⁷ Compilación de poemas de Alfonsina Storni. http://lenguayliteratura-1.wikispaces.com/file/view/storni_poemas_de_alfonsina.pdf/216482464/storni_poemas_de_alfonsina.pdf

³⁸ Juan Ignacio Pozo. (2001). *Humana mente: el mundo, la conciencia y la carne*. El tiempo subjetivo es discontinuo, cuyo transcurso se acelera o se detiene de acuerdo a los sucesos que en él ocurran, puede ser lento o muy rápido, de acuerdo a lo emocional del ser humano. (p. 188)

tediosas horas, en cuanto es la angustia, la soledad, la sed apasionada por el otro que marca ese fluir del tiempo en una madrugada, una tarde y sobre todo con mayor presencia la noche, cobijada en la sombra, la que sirve de fondo para que el sujeto lírico tome conciencia de su yo y palpe la realidad del mundo que le rodea. Siente la angustiosa noción del tiempo que se prolonga en el correr irrestañable de las horas, como se aprecia en el poema II y el XXII, *Lo Callado del Silencio*:

Al azotado huerto de un instante
Por donde pasan
 aquellos pequeños olvidos
sabiéndome isla
 a la orilla del aire.
Libres ya las horas
Recojo en mi ser la ausencia de otras
Que llegan con la lluvia noche Mientras.

Mientras, indica el fluir del tiempo; en la celebración/tiempo abierto. Expresa la simultaneidad entre dos acciones, la primera de ellas es el pasar permanente **pasan/ aquellos pequeños olvidos** y el otro es lo transitorio el **azotado huerto de un instante**. La conciencia del tiempo es una constante que se hace presente en los instantes, horas, trozos de tiempo parcial. Además se remarca de forma especial en ese *mientras*, hace que haya una celebración siempre presente y eterna. Se manifiesta el aquí y ahora equivalente a la realidad latente, en ese *mientras*, que agudiza la soledad desde la mañana, en la tarde fría hasta llegar al silencio de la noche que es dolor, angustia, como se observa en los poemas XVIII y XXIII de lo *Callado del silencio*:

Dolor ausente que aún canta sofocando
cruzada viudez clara y altiva

Pido fuerza
para luchar contra viudos labios
ardiendo vil entre ellos
Silencio
Nada Nada

La nada define la ausencia e inexistencia, el vacío que ocasiona el mismo silencio. Esa ausencia es tristeza, olvido, dolor refugiado en la nada, para encontrarse tras de cada palabra, en una danza con el aire. Crea tejidos en universos paralelos, el amor se aleja por cada escrita palabra, en el que el pasado es ya un siempre, también un aquí un ahora. El sujeto poético lo recuerda y lo reencarna en el dolor, en los pequeños olvidos, en las heridas que se abren en la madrugada: **que me unió con la mano/ de pequeña edad/persiguiendo edad corta del tejido.**

La vida como tiempo es el acto de nacer subjetivo del tiempo. Porque la vida no concluye ni comienza en la propia existencia, en congruencia con Paz (1998), en su poema *Piedra de Sol*³⁹ rescata el tiempo subjetivo: **mientras afuera el tiempo se desboca/y golpea las puertas de mi alma/el mundo con su horario carnicero.** Muestra el tiempo psicológico y emocional, al igual que Milagro Haack se instala en ese sentir acompasado por el dolor de lo perdido que desea regrese. En torno a lo expresado es importante evocar a Olivio (2000: 33), quien señala como la poeta asume el tiempo subjetivo:

Contemplan y expresan en sus obras el paso del tiempo, la temporalidad, a partir de sus propias existencias personales. Para ellos el vivir del hombre es, ante todo, su vivir. Testimonian sencillamente, su tiempo humano: reportajes de situaciones vividas, evocaciones de la infancia y la adolescencia, poéticas

³⁹ Documento literario en donde encontramos las diversas manifestaciones y conceptos que sobre el tiempo conocemos. Tomado de poemas del alma <http://www.poemas-del-alma.com/octavio-paz-piedra-de-sol.htm>

recreaciones de sus pasados reales o míticos, relatos concretos o simbólicos, introspecciones serenas o atormentadas por los vericuetos del alma.

La temporalidad contempla lo transitorio que observan las cosas en la vida, lo fugaz, efímero el azotado huerto de un instante, sobresale especialmente por las condiciones de pasajero, temporal. El tiempo humano es introspectivo lleva al sujeto poético a mostrar el laberinto del alma, desde esa libertad psicológica que suscribe la existencia personal, adquiere una connotación importante en cuanto en *Lo Callado del silencio*, pareciera se mantiene monótono, pausado por la carga emocional cuando señala en el poema XLVI: **saliendo la herida sola de su sauce/así duele la vida/instante viajando/hacia la ausencia de toda esencia.**

Ese instante se mantiene en un constante viaje, (instante donde se quebró el reloj sobre el tapiz que jamás llevé entre nosotros), fluye sin un fin, hay una introspección atormentada entre el presente, lo pasado y lo futuro como presente, como tiempos que coexisten anulándose en el más profundo silencio del desnudo muro, *mientras* observa el horizonte del mar donde se sepultan los huesos del día y fallece el sol en su cabecera, queda atrapada luz. De este modo, ese sujeto lírico que pulula en el más profundo silencio se diluye en el diálogo con el todo, *mientras* escucha el eterno viento, que es el espejo que desea traspasar.

En esos tiempos que se anulan se desvanecen los elementos rectores en el poema, como es el caso del árbol: nace, se reproduce y muere; árbol que también significa la base de la vida, la protección, el cobijo, el apoyo, eterno árbol compañero: **Donde te sueño raíz del árbol/Nuestro árbol/Siempre amarrado al silencio/ En los tallos de fuertes árboles que me observan/Ya cerca de nuestro árbol/Solitario reflejo/Tallando en él este amargo fracaso que sacude/ Mi fresco/ Bordado de collar/De amarte/árbol de tradiciones/muriéndose nuestro cumplido árbol:**



Imagen 6: Dibujo de Milagro Haack: *Aire hacia la tierra*. Tomado: textosdemilagrohaack.blogspot.com/2011/11/bendigo-el-arbol-por-siempre.html.

Milagro Haack, muestra su inclinación a la fugacidad de la vida, en un tiempo que irremediamente, lleva a todos los elementos de los poemas hacia su inexorable final. Las hojas del árbol se desvanecen. La isla se transfigura en mujer y el río cumple su ciclo al llegar al mar, para cumplir un ritual sexual del entrecruce. Desde el primer poema se anuncia ese perfumado viaje futuro, doliéndote el cuerpo *mientras* agonizo. Se presenta como un aviso profético hacia esa muerte por venir, que en el transcurso del poema obtiene fuerza a través de las palabras cementerio, mármol.

Así la muerte, es la ausencia, el vacío o la nada en el desarrollo de los poemas culmina con la muerte de un ser querido, Don Ricardo Haack, la muerte de sus amigos, Luciano, el hermano alma, el pianista de largas notas en andante dúo, que también desaparece y cierra su estuche de madera, convirtiéndose en el hermano silencio. Esta percepción de lo fugaz en el entorno, se aprecia en el fragmento narrativo de *Creencia de tejida Mano* de Milagro Haack (tomado de de su página Web arte literal):

Esperar, es lo vivido, hoy es ceniza, más nunca quiso ser polvo para la tierra, entonces, porqué esta bajo de ella-. Porque allí está su árbol, allí dejó todo hasta el elevado anillo en los pasillos del hermano con sus otros altos tejidos.-Son sus palabras.- Sí, creo que la necesitarás por el resto de este día. Déjala ir. Se marchó, sin mirarme, más aquellas lágrimas, junto a un comentario entre dientes, -Una mala noticia-, era, el anuncio silencio aguardando desde afuera de aquel norte guiándola más hacia la alta mar de esperas. Y cómo se lo podría decir, era una derrota más, pero esa, no era de su gusto, lástima, no, eso no lo soportaría ni de ella misma. Nunca comprenderé porque me hizo creer que él había muerto, nunca, la conocí por completo. Y repito como ella ese día en el café de siempre, y me quedo con su gesto de agua, rodando siempre hacia mis manos. Siempre regresa, siempre por tanta creencia, de sus que, ahora comprendo tejida mano.

Idea de muerte y de eterna espera como una constante de soledad que guía al sujeto lírico siempre hacia el compañero silencio que la persigue, la acecha y la envuelve, sin remedio, en cada sombra, en el sonido del mar, en el patio de la casa, en el murmullo de lejanías sonoras, en la nostalgia, ausencia, en la noche, en los diálogos sin respuesta ¿y cómo saber si se evapora en la tela mayor,/cuando pisa derramando rocío, después de atravesar/cielo o mar? (poema XXXIII: *Lo Callado del Silencio*), hay preguntas que buscan una respuesta en un silencio que subyace en el subtexto, celebrado por el sujeto poético en la ceremonia del mar, su mar tejido en lo más profundo del alma, en la que siempre se anuncia el temido silencio.

Ahora bien, esta fiesta de celebración /tiempo abierto, discurre en esa temporalidad del poema, Gadamer (1991:47), precisa que: "está siempre y en todo momento ahí. Y en esto consiste precisamente el carácter temporal de una fiesta: se la celebra, y no se distingue en la duración de una serie de momentos sucesivos". Estos momentos sucesivos son vividos unas veces de forma eufórica y otras disfórica⁴⁰, quiere decir esto, que en la fiesta el paso del tiempo se repite gracias al ciclo de la naturaleza, por ejemplo en el caso de *lo Callado del silencio*, se registra un ciclo que comienza con el invierno (luciendo alas de lluvia), la primavera (floreciendo/sólo bajo tu seductora tierra), mantiene la lluvia (búsqueda de otro naciente invierno, abres sueltos lazos de lluvia, santo invierno),

El invierno cobra importancia por cuanto es el lugar del silencio, es la euforia con que la poeta siente el devenir retornante del tiempo. Constituye una de sus motivaciones sobre todo en la espera, que inicia en *Cenizas de espera* y concluye en *Lo Callado del Silencio*. Mantiene una reacción disfórica ante el permanente invierno, así se convierte en el telón de fondo del elemento disfórico (la ceniza) que queda atenuado y reintegrado en lo cíclico de la temporalidad. Los motivos figurativos del invierno se explicitan en las alusiones y descripciones de la neblina, la sombra, el agua, el viento que actúan en ese olvido, consecuencia natural del tiempo.

No obstante, la lluvia es una voz que llama a ese sujeto lírico a establecer un tejido con el agua en el lugar donde esta se parece a la luz. Una voz que le contará sobre el amor violento y fugitivo de los vientos y finalmente del mar, hasta llegar a la más alta tristeza, en su estado más disfórico. El pájaro será el que anuncie esa tristeza, llama al sujeto lírico todas las mañanas a asumir lo blanco tal como lo expresa Haack (notas de

⁴⁰ Disforia: se caracteriza generalmente como una emoción desagradable o molesta, como la tristeza (estado de ánimo depresivo), ansiedad, irritabilidad o inquietud. Euforia: Estado mental y emocional en la que una persona experimenta sentimientos intensos de bienestar, felicidad, excitación y júbilo. Abbess, John F. Glossary of terms in the field of psychiatry and neurology. Consultado el 18 de Julio de 2014. "Dysphoria." Alleydog.com Psychology Glossary.

entrevista), "...tengo un pájaro que me despierta para que asuma lo blanco", sin embargo, el pájaro del poema adquiere un matiz importante al ser el vigilante que enuncia ese impulso hacia la vida en esa intemporalidad en la que el ser se mantiene en el mundo en un eterno instante, como el ciclo conductor del silencio que abre heridas.

El arquero, al igual que el pájaro, cumple un papel importante, en cuanto eufórico lanza con su arco esa flecha que traspasa el espejo del ancho y azulado horizonte, llevando ese mensaje para el retorno del otro que está detrás del muro, del desnudo muro, intramuro infranqueable que representa el mar, del laberinto que es la vida misma opacada por la sombra y la neblina en la ventana de la angustia, la soledad, de los deseos frustrados y de esa sed de libertad que el arquero ayudará a direccionar en el líquido fuego, tal como se evidencia en el *collage pulsando líquido fuego* de Milagro Haack.



Imagen 7. *Pulsando Líquido Fuego*. Tomado de colección virtual de Milagro Haack.

La imagen guarda correspondencia con el poema XXXVI: este mío ritual a través del líquido fuego/con invierno ensalmo/donde seduzco tu relicario templo/para saber germinar/como justa /Amante/de tu eremita tierra. (*Cenizas de Espera*), aquí se realiza un acto sagrado con ese rojo del atardecer que connota la espera, retomamos de M. Eliade (1998:55), "La arquitectura sagrada no ha hecho sino recoger y desarrollar el simbolismo cosmológico presente ya en la estructura de las habitaciones primitivas", el relicario templo es una plasmación terrenal del cosmos, y al tiempo que lo reproduce, lo contiene en toda su sacralidad. Hay una revelación divina con el líquido fuego del horizonte que yace en la cabecera del mar y que se convierte en un santuario sagrado, en su estructura al cosmos, lo reproduce simbólicamente. La niebla de fuego, fusiona en su ritual las lágrimas con el suspiro (aguas-aire), envuelta en la niebla anterior al desvelamiento, que le llevará al otro lado del deseo, por ello la mujer-isla, amante silenciosa se retirará para calmar la sed, cubierta de perfumes para esperar el retorno del amante, por si acaso regresa.

En esa fiesta de la celebración/tiempo abierto, de igual forma se textualiza el silencio en la celebración de lo sagrado, bajo la mirada de *Lo sagrado y profano* de M. Eliade (1998:10), hace énfasis en que "...el hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, como algo diferente por completo de lo profano. El acto de esa manifestación se llama hierofanía, es decir, que algo sagrado se nos muestra". Desde este punto de vista, las religiones poseen hierofanías, en cuanto hay abundantes manifestaciones sacras, tal es el caso de lo sagrado en un objeto cualquiera, una piedra o un árbol, hasta la encarnación de Dios en Jesucristo.

En torno a lo expresado, no se trata de venerar una piedra, un árbol o cualquier objeto, por ser lo que son, sino por la hierofanía, esto significa por lo que muestran más allá de ser piedra o árbol se convierten en otra cosa, se transmutan adquieren un valor cósmico, sobrenatural, religioso, pero no solamente los elementos naturales, sino los cristianos como la cruz, las

imágenes, que forman parte del universo sagrado del hombre y se presentan en su experiencia total.

En este orden, el hombre vive inmerso en el ritual que le dispensa los elementos sagrados y profanos. Mantiene una oscilación entre lo sacralizado y desacralizado en el que el ser humano se autodescubre y descubre el espíritu, en una constante esperanza de atravesar el umbral, la puerta para trascender, comunicarse con los dioses; y los dioses para descender a la tierra y subir el hombre simbólicamente al cielo.

El templo para Eliade (1998:55), es la abertura hacia lo alto. "El templo asegura la comunicación con el mundo de los dioses". Todo espacio sagrado implica una hierofanía, una irrupción de lo sagrado que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico circundante y el de hacerlo cualitativamente diferente. Se obtiene un significado especial sagrado y consagrado por el hecho mismo de abrirse hacia lo alto, de ser comunicante con el cielo.

Lo sagrado es tratado desde la situación humana, el estar ahí, el saberse arrojado en ese ahí que es el mundo indiferente, en su temporalidad, su finitud que subyace en el silencio de la página en blanco, mediante el cual lo sagrado va contemplando el ritual que llevará a la metamorfosis, al renacer de las cenizas, de la espera. Eliade (1998), también agrega al respecto, un ritual que consume la revelación de la sacralidad absoluta al relatar la actividad creadora de lo divino, lo sacro de su creación, plasmado en la nostalgia en un diálogo imposible en el que un tú. Dios como existencia, guarda permanente silencio en los objetos cotidianos, en la visión panteísta de la naturaleza como refugio de lo inefable y divino.

En *Lo callado del silencio*, desde el primer poema se presenta el silencio como el principal elemento sagrado, ritualizado y mitificado en los siguientes elementos: la soledad, tristeza, angustia, en el Dios en rocío, en la mano del puro ángel, sagrado y mutuo silencio, en el doble arco invitado por los dioses, santo nombre, del ángel mío, de muchas

semanas santas. El silencio adquiere, un tono sagrado en la medida que se sacraliza en la contemplación sintetizada en el vivir intuitivo emocional e imaginario, próximo a la mística aunque no ajeno a su continua interpretación racional.

La actitud pasivo-activa, receptiva e interrogante, abre instancias de iluminación que producen intensos cambios en el sujeto, por el acceso a un nuevo nivel de comprensión de sí, tal como se aprecia en el poema *II de Cenizas de Espera*, en el que la poeta inicia el ritual de entrar al lugar de la apariencia y retirarse para calmar la sed del sonido silencio. Sigue el ritual del no regreso, de la sombra de la pálida melodía, que la conducirán bajo el hechizo de los azotados instantes que la llevarán envuelta de neblina, de sombras hacia el otro lado. En el camino sólo hay soledad, con la que se revela a sí misma. En la experiencia de la soledad la vida se autocomprende, y alcanza la autoafección conducente al descubrimiento del yo profundo. Ese núcleo que Ricoeur (1990:45), denomina ipseidad "conciencia reflexiva del sí mismo". Es innegable que este camino de auto-revelación tiene un máximo ejemplo en la actividad de la poeta.

De este modo, lo sagrado se manifiesta bajo una experiencia espiritual que es experiencia de mundo, de sí mismo y del Ser. Así se abre a la realidad del mundo y promueve la emergencia del yo trascendental, como se observa en el poema VII, de *Cenizas de espera*:

cortándome
profano espacio que ame fuera del pétalo
labrando voz de fondo el pliego y pulcro silencio
que bautiza electo desierto por selvoso ruego
saboreándote

Etérea Sombra

sin profanar tu cautiva cadena
húmeda, de buen pienso amatorio
alzando
rezo mar la cruz en labio de vela
Instrumento a Viento

Hay una marcada búsqueda de un sentido para la vida, al enfrentamiento constante entre el tiempo, vida y la muerte, al conflicto del sujeto poético que busca un apoyo y sólo encuentra el vacío, cada acto se inserta en lo real que es lo sagrado al convertir cada acto en una ceremonia. Adopta la aptitud del hombre primigenio abierto a los milagros, donde la vida se convierte en revelación, mediante lo cual toma posición frente al universo basado en los instantes efímeros, como señala Flores (1996:23):

Testigo de los estragos que causa la civilización se pregunta si esto es todo, nacer, y morir, cuando ciertos instantes se abren como abismos inesperados y lo conmueve el presentimiento de algo soberano que se coloca más allá de su existencia, el cual se opone radicalmente al mundo de lo cotidiano y que se refiere a algo profundo y esencial en el hombre. Eso es lo sagrado, aquello que provoca temor y confianza, algo que infunde fuerza y que compromete la existencia, que aleja de las preocupaciones vulgares y que introduce en otra dimensión del mundo.

Lo sagrado conduce a lo que está más allá de la existencia, introduce a otra dimensión del mundo que pasa a la espiritualidad de lo esencial, un poder que trasciende al sujeto y que pesa en su vida. La intensa afectividad con que se rodea oculta todas las características propias de su objeto y sólo deja aparecer los sentimientos de terror, atracción o admiración que suscita. En el caso de *Cenizas de espera* y *lo Callado del silencio*, lo sagrado subyace en el poder de la naturaleza, la fuerza del mar, la majestad del viento, el cosmos, el horizonte en fuego expresan igualmente, a los que saben escuchar su lenguaje, una fuerza irresistible sin proporción con la capacidad de dominio del hombre. También en esos casos se da una fuerte impresión de lo sagrado. Lo sagrado se impone, al mismo tiempo, como real y como indistinto.

Lo sagrado, también trasciende y se sobrecoge en la fiesta/celebración de *lo Callado del silencio* y *cenizas de espera*, lo sagrado fluye al más allá, hacia lo esencial del pagano instante que permanece en suspensión en la

ausencia de toda esencia. Brota de la profunda y eterna oración y los santos espíritus, configurados en la existencia, en el presentimiento de algo soberano, en la gracia que proviene del exterior y revela la situación con lo sagrado. Se vincula con el deseo y la angustia de perderse de no retornar del otro lado de la isla, del espejo, del muro, convierte la vida de la poeta, en una opción que busca en las filosofías orientales la liberación del individuo mediante la supresión del sufrimiento. Por esta razón, la fe, mediante lo sagrado, alienta la esperanza del retorno de la realidad y el deseo, que cada vez entran en un acto ritual con el silencio sagrado.

Un sentimiento sagrado, que sobresale en *Lo callado del silencio*, es una reacción ante la vida. Nace del asombro. Une de alguna manera al sujeto poético con su principio y su fin o, si se quiere con su destino, por esta razón tiene contacto con la filosofía y, muy concretamente, con la filosofía existencial, que centra su base fundamental en el conocimiento de Dios. Acepta lo sagrado en la revelación de mirarse en la dimensión de criatura dependiente. Se define como polvo, ceniza, nada, impotencia, fugacidad en camino de la desintegración, así en *Cenizas de espera*, se da la concepción de la sombra, la neblina, el agua como elementos que provienen de la literatura hebrea, que según Paz (2006), representan el sentimiento esencial en el acto consagratorio del individuo en el encuentro y apropiamiento de lo divino, que se trasluce en el poema I: de *Cenizas de Espera*:

Va cabalgando sobre la niebla
sin tu nombre
por el fuerte sonido de la sombra
ella
te anuncia
.....
Escucho
atenta
niebla por debajo de tus muros
cargados del inmenso azul latido
muy tuyo y
no puede ceniza alguna
ahogar rezo feliz pisando

duda hierba
luz día
viendo la llama que reposar mutilada.
Descansa
Sangre que unimos
Lo mejor viene fuerte por el penoso navego
Sombras

Palpitante de silencios

(Poema XXVII: *Lo callado del silencio*)

Hay un involucramiento dentro del planteamiento luz-día-azul/sombra-niebla; como indicativo de lo divino-sagrado, dado por la claridad y la vida en contraste a la sombra reflejada en la muerte. Por otra parte, en el poema también se encuentran palabras que también son tópicos de la representación del Dios cristiano, tal es el caso de la luz, la llama, el rezo, el Señor Mío, cielo, el campanario, que van induciendo a la divinidad cristiana:

Señor Mío
dónde puedo señalar mías búsquedas
y
poseo
sólo
suya mirada,
envoltura de rojizo
labios
y
un cariñoso Cielo
estimulando mensajero navego
sólo
acompañamiento
dentro
de mi embarazada
madrugada

(Poema XXXII: *Cenizas de espera*)

El mensaje divino y sagrado, se une a lo místico de la creación al anunciar la embarazada madrugada, en su secreto mostrar místico, envuelta en un triple silencio, el de las palabras, deseos y pensamientos como lo señala Molinos (2005:39), "En el primero, de palabras, se alcanza la virtud, en el segundo, de deseos, la quietud; en el tercero, de pensamientos, el interior recogimiento. No hablando, no deseando, no pensando, se llega al verdadero y perfecto silencio místico". Desde el silencio místico se pasa a la gran ceremonia perpetrada en la ceremonia y en el ritual de ese calmar la sed sexual se teje entre lo sagrado y lo profano en una ceremonia simbólica de la muerte, en la presencia encarnada del viento como espejo en un ritual de ofrenda de unión entre el hombre y la mujer, para poseerse, y descargar el desamor.

Ante lo señalado, Milagro Haack (2008:3), en su ensayo: *Oscar Sjöstrand: tejiendo lo Sagrado y lo Profano: presencias de encarnado espejo*, agrega:

Entonces se cumple lo que llena un poco, participa lo creyente del rito visitando esas fuerzas que se conjugan disociando lo espiritual, hacia una lucha del doblego el poderío masculino, mediante la astucia ataviada de inocencia. Oscar Sjöstrand, nos da la presencia de invocación continua, mostrándonos ese encadenamiento entre Las dos Santas Marías: puertas que el hombre abriéndolas, se destee bordeando el indudable tránsito cíclico entre lo Sagrado y lo Profano.

Lo sagrado y lo profano se atavía en la inocencia bajo un planteamiento erótico, plasmado en esa ofrenda de amor del hombre viento, como respuesta a la espera de la mujer isla. Un ritual de lo amatorio en una cruzada liberadora que apertura caminos de agua cobijadas de paz. Generan ese goce espiritual mediante el rompimiento de telas en el gran encuentro que hace que el deseo hecho cenizas retorne a la pasión y entre en un dúo con el viento como se registra en *Lo Callado del Silencio*, en el poema XXIV:

Mucha ternura
para aceptar la tenue cruz que solicitarme
a petición de lo callado del silencio
copioso camino de velos y cenizas
que espera la ceremonia
crecida hacia ese
-tal vez-
pueda verle el rostro al dibujo
de muchas semanas santas
abrigando
sólo
un segmento de tu fogosa

Noche

Una fogosa noche, como un acto solemne en ceremonia que espera y abriga el tal vez, en esa circularidad de lo sagrado y profano, lo sagrado es tenue se deja atrapar por el silencio, mientras lo profano lleva al deseo. En este aspecto Eliade (1998), puntualiza que el hombre vive en un mundo entre lo sagrado y lo profano, en lo profano, cada segundo acerca al hombre más a la muerte, como fin absoluto. Es un tiempo vacío, mientras que en lo sagrado hay un tiempo primordial, pronunciado en la mitología, un tiempo más orquestado en la celebración de la fiesta de Gadamer, en cuanto el tiempo no transcurre, no se agota, es cíclico y siempre se conecta con otra realidad, el rito se vincula con las festividades fuera de las limitaciones de lo profano. Con el tiempo sagrado se experimenta una suerte de resurrección, de renovación de las cosas, y que en el Caso de *Cenizas de espera* se adopta un mito cosmogónico que implica retornar a los orígenes para comenzar una nueva existencia, volver a ser isla, renacer simbólicamente.

Al respecto Eliade (1998:53), agrega que ese regreso "es la función regeneradora del retorno al tiempo de origen", un retorno que todas las religiones representan en sus rituales y que en *Cenizas de Espera*, se

plasman ampliamente en el cumplimiento de la promesa como un rito en el que reina en el principio el silencio sagrado fusionado en los cuatro movimientos o elementos que se sacralizan en lo puro del suelo sagrado y bendecido, después de la apasionada disolución de los cuatro elementos, crisol en donde la poeta quebrando trozos de madera será de nuevo isla. Se despoja de todo para dar su última ofrenda, desposada con el viento sobre la arena, tal como se registra en el poema XXXVII: de *Cenizas de espera*:

ahora

puedes apagar esa luz temblorosa
entre actos dulces que refrescan la memoria
alzando todo su aroma con apasionado invierno
cuando se espesa la niebla en los ojos de mi noche
bebiéndose
junto al cariñoso Fausto
siendo tu yo
efusivo cómplice
esta última ofrenda y sola tuya
desposándome

Clandestino Silencio

La mujer que espera después del ritual en el que ocurre la metamorfosis, se convierte en isla en su sagrado suelo. En su íntimo oleaje retorna al germen del rito y cruza el santo camino del más allá del silencio a través de la unión de los anillos del desposamiento de la isla con el viento, de este modo, se completa el ritual de la espera, la soledad, el silencio y retorna el cruce de velas, amparado por el sortilegio fuego a la naciente e invocada isla.

De esta forma, la celebración de esa fiesta temporal, eterna de lo sagrado, adquiere un matiz fenomenológico-existencial de la reflexión

permanente de la experiencia del espíritu. En la obra analizada de Milagro Haack, se enmarca a través de las cosas y los objetos como: la cruz, la oración callada, que conducen a un encuentro con el silencio en lo sagrado textualizado en un diálogo sobrecogedor, en elipses continuadas que se amparan en la fe, en la creencia a través de los símbolos religiosos, que conducen a la interpretación más profunda del silencio de Dios. En este aspecto, el silencio religioso aparece con frecuencia como tema en la literatura existencial. El hombre se debate en un diálogo imposible en el que un tú, Dios, es creado por la fe, pero guarda permanentemente silencio y no asume su intercambio sémico. La fe es lo inefable religioso que produce silencios y que en la poesía femenina se remarca en los objetos cotidianos y en las festividades religiosas, en la visión panteísta de la naturaleza.

En este aspecto, el sentimiento sagrado es una reacción ante la vida. Nace del asombro y del temor. Une de alguna manera al hombre con su principio y su fin o, si se quiere con su destino, por esta razón tiene contacto con la filosofía y, muy concretamente, con la filosofía existencial, en la que se fusionan seres, cosas, a partir de los cuales se refleja la reacción del poeta frente a la consideración que le merece la naturaleza.

Sin embargo, en el asombro de existir, surge la gran fiesta del silencio entre lo lingüístico-simbólico de lo sagrado, se pluraliza en las posibilidades lingüísticas de simbolización. Así la sacralidad se orienta hacia la búsqueda de expresión plasmada en el lenguaje, la capacidad significante y simbolizadora, representada en el orden lingüístico, en la expresión de la experiencia existencial y trascendental, compartida en lo vivencial de la interioridad subjetiva. Más allá de lo representable y temporal, la religión desde una visión antropológica se orienta por una serie de significaciones generales interpretadas en las experiencias, siendo el símbolo el único ente con posibilidad de almacenar y transmitir tales significaciones.

Para ampliar esta idea se acude a Clifford (2003:118-119), quien señala: "Las significaciones sólo pueden almacenarse en símbolos: una cruz,

una media luna o una serpiente emplumada. Los símbolos sagrados refieren pues una ontología y una cosmología a una estética y a una moral", lo sagrado se matiza de este modo, en los procedimientos semióticos del texto poético en una relación con lo mítico, en la que lo sagrado ejerce sobre el individuo un sentimiento de la alteridad, hacia la percepción de la otredad que irradia desde su complementariedad la experiencia de lo divino. En este aspecto Paz (2006:55), agrega que:

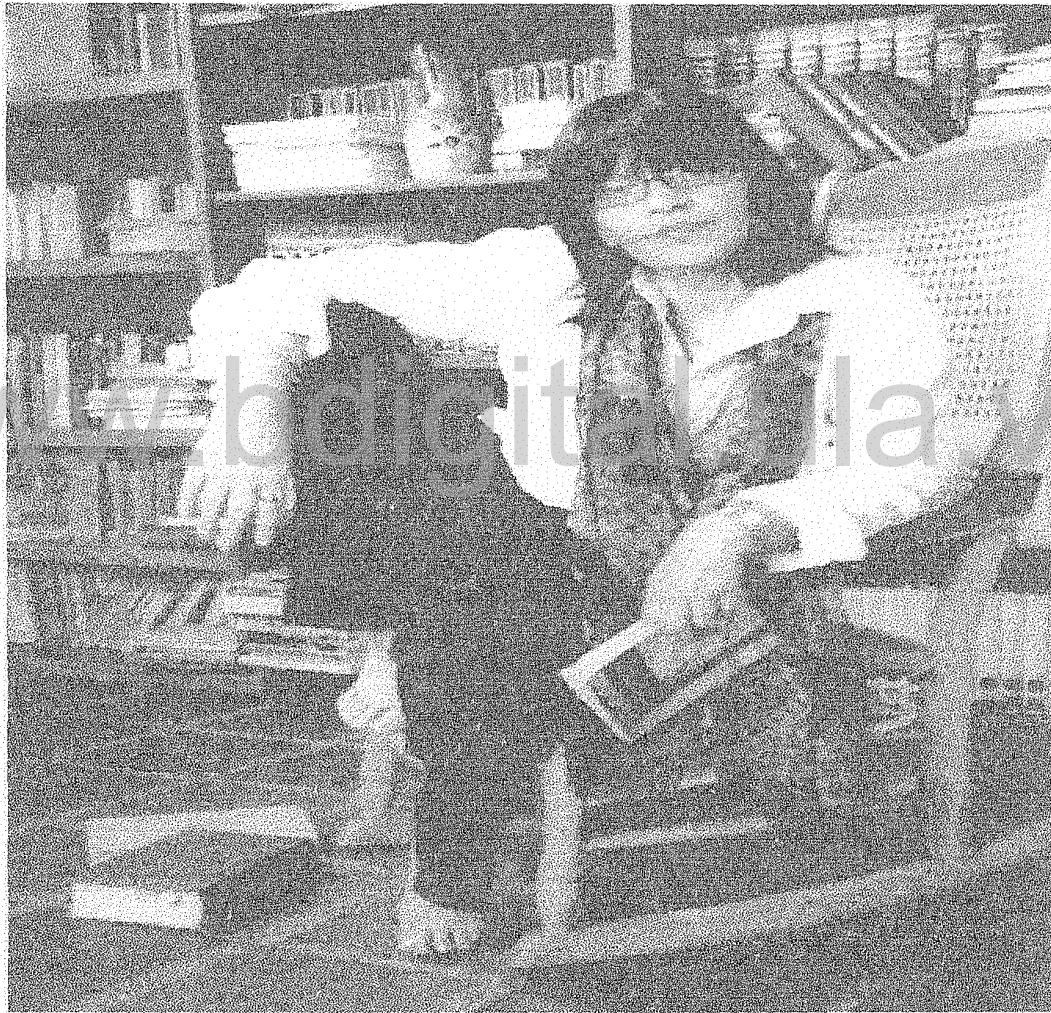
La religión, la poesía parte de la situación humana original, el estar ahí, el sabernos arrojados en ese ahí que es el mundo hostil o indiferente- y el hecho que la hace precaria entre todos: su temporalidad, su finitud. Por una vía que, a su manera, es también negativa, el poeta llega al borde del lenguaje. Y ese borde se llama silencio, página en blanco.

Lo sagrado representa el sentimiento esencial que impulsa la aparición de lo sublime poético. De este modo, en la creación poética lo silencioso y pronunciable, lo pleno y ausente, se conjugan como estados poéticos tanto como religiosos y amorosos. El acto consagratorio busca que el individuo para su realización existencial propicie el encuentro y apropiamiento de lo divino.

En función a lo expresado, en las obras de Milagro Haack lo sagrado en la poesía es una revelación de la condición original, que se complementa de vida y muerte, ritualizada en el hecho religioso, que se sumerge en el silencio. Y siendo ritmo abraza los contrarios, vida y muerte en un solo decir, en el que la existencia en sus momentos de mayor exaltación lleva en sí la imagen de la muerte, lo sagrado, es esa afirmación simultánea de la muerte y la vida. **Por esta razón, lo sagrado es un instante que fluye como el resplandor, la claridad de movimiento del vivir.** Bajo esta perspectiva, símbolos o mitos se revelan en el poder divino, que la religión es la poesía de la humanidad, por eso se profundiza en lo sagrado.

MILAGRO HAACK

Poeta, ensayista, editora, artista visual, Miembro Activo del Círculo de Escritores de Venezuela



Fotos: Milagro Haack

(Fuente: colección virtual de Milagro Haack)

Milagro Haack

Milagro Haack, nace en la ciudad de Valencia Estado Carabobo el 29 de noviembre 1954. Poeta, ensayista, artista visual, promotora cultural. Entre sus publicaciones se encuentran en poesía: *Temple Ajeno*, 1990. *Puertas que no me Pertenecen*, 1991 (Mención Honorífica Bienal Latinoamericana José Rafael Pocaterra 1987-1988). *Luto de otra Boca*, 1992. *Cuarto de Ceniza*, 1994. *Cenizas de Espera*, 2003. *Cinco mañanas juntas* 2003. *Lo callado del silencio*, 2004. Carta de pasar en silencio.



Asimismo, entre sus libros inéditos se encuentran: *Vísperas de ceniza* *Trazo para otro mañana*. *Relámpago entre dos* (Accésit al premio de la Bienal "José Antonio Ramos Sucre" con su libro *Relámpago entre dos*. 2007). Oratorio *Caracol en silencio*, 2007. *Silencio Engendro por Despacio ojo*, 2009. *Horizonte entre dos puertas* y *De la mano del relámpago*. *Engendro por Despacio ojo*. Oratorio *caracol en silencio* y otros en preparación. Además tienen abundantes ensayos publicados, han realizado diversos escritos sobre su obra, y ha publicado un amplio repertorio en diarios y revistas.

CAPITULO IV

EL POETA Y SU OBRA

Milagro Haack

La profusa, variada y elaborada producción estética de Milagros Haack, pone de relieve que es una de las figuras más representativas de la literatura venezolana contemporánea. La obra de esta autora venezolana constituye otro hito fundamental vanguardista de la poesía femenina venezolana. En cuanto, escenifica la tensión entre lo efímero y lo permanente, bajo una construcción: la de una nueva poética en todo su proceso de contextualización y legitimación.

En este sentido, presenta la materia indiferente, de la energía regeneradora, donde toda desintegración se rehace en nuevas formas. Poesía recuperadora de la materia en movimiento, paradójicamente consagrada tanto por lo himnico como por la tendencia a las definiciones abstractas; recuperación en fin de la fertilidad femenina, a través de las imágenes del renacimiento de sí misma como artista, en una encantadora alegoría del aprendizaje artístico, lúcido y sobrio, en el que no excluye opciones más herméticas o arcanas

Según entrevista realizada a la autora por parte de Franklin Fernández para *la Revista Journal* (2006), (ver anexo A-1), la poeta y artista plástica manifiesta, que su poesía nace del asombro del detalle cotidiano, de la realidad visual de cómo se atrapa ese instante sin opuestos, sin límites.

Al mismo tiempo, se aprecia desde un primer momento la correspondencia artística al señalar la danza, el ballet, y la pintura, que desde niña fue perfeccionando y agudizando sus sentidos, así continúa esa

transposición artística al indicar la fusión entre la literatura, la lectura, el teatro, la poesía. Así señala Haack (Notas de entrevista 2), "Un detalle que aún conservo, es que mi madre me decía -que nací con un lápiz en la mano-, siento que fueron muchas pinceladas, que me llevaron a la poesía, lo natural, el viento, el terreno, mi abuela, mis ancestros", elementos que registra minuciosamente, en sus poemas cabalgando en el recuerdo de un pasado que mantiene en su presente eterno.

En tal sentido, la poesía es para la poeta, un entorno natural en el que convive con las palabras en un entorno dialógico, centrándose en lo infinito del ser, en cada vivencia, por eso vive para sentirla desde su esencia, buscando en todo momento la fusión de las artes. Por otra parte, anclada en el eterno asombro del papel en blanco en movimiento, en el que expresa la correspondencia de las artes al expresar que al escribir danza, sin dejarse llevar por lo emotivo, pero sí por lo objetivo que se plasma en la armonía visual.

La gran influencia que recibe la poeta es de su suegro don Jorge Haack (+), el abuelo de sus hijos, el elemento que la impresiona y la marca definitivamente, (notas de entrevista 1, Compaginario, 2000):

él era una persona muy cálida y veía en mí la inquietud de querer pintar las iglesias, de dibujarlas. Don Jorge tenía para mí un trato especial. Me hablaba mucho de que la gente no valoraba el arte. Su herencia fue muy rica. Aparte de eso, llevo su apellido. De esa relación, nació la hija artística que él quiso tener. Fue un apoyo muy grande.

El apellido Haack, no le es propio de Milagro, lo adopta de su suegro, a razón de considerarlo su mayor influencia artística y poética, fue él quien hizo se enamorara del arte, guiándola y dándole un trato especial, hasta convertirse en su tutor visual/verbal.

Al mismo tiempo, la poeta (Notas de entrevista 2), tiene una tendencia por los escritores simbolistas, místicos, esotéricos, los poetas de habla

hispana. Tales como: Jorge Luis Borges (1899-1986), Fray Luis de León (1527-1591), José Lezama lima (1910-1976), Martín Adán, Enriqueta Arvelo Larriva(1886-1963), Fernando Paz Castillo (1893-1981), Vicente Gerbasi (1913-1992), Alejandra Pizarnik (1936-1972), Elizabeth Schön (1921-2007), Emily Dickinson (1830-1886), Rainer María Rilke (1875-1926), Stéphane Mallarmé (1842-1898), también, pensadores como Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900), San Agustín (354-430 d. C) Heráclito (535-475 a. C), Sócrates (470-399 a. C), Santo Tomás de Aquino (1225-1274), Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980), María Zambrano (1904-1991) y San Juan de la Cruz (1542-1591).

Tras la influencia tan amplia manifestada a través de todos los autores anteriormente referidos, se constata la profundidad como trata su obra poética desde la visión de lo blanco planteado por Mallarmé hasta lo místico, cósmico de San Juan de La Cruz, Santo Tomás de Aquino y San Agustín, pero con especial énfasis Alejandra Pizarnik, de cada uno de ellos toma la experiencia mística y psicológica, que en palabras de Wilber y McCormick (1994:31), "es una sensación de profunda unidad de uno mismo con el mundo exterior, una trascendencia del espacio y el tiempo o la sensación de estar en contacto con lo infinito y la eternidad; un sentimiento de lo sagrado".

Así Milagro Haack bajo el redil de la poesía del silencio fundamentada en la trascendencia de la dualidad, que maneja con maestría tanto en la poesía, como en su obra visual, entra en un contacto transformador con esa experiencia del ser, desde la experiencia espiritual entre lo sagrado y lo profano de Eliade (ampliamente estudiado en el capítulo II), para mostrar el espectro de la conciencia que se visualiza en ese espejo de la vida, que emite radiación hacia lo cósmico, esto último forma parte de las preferencias de la poeta (Notas de entrevista 2), la astrología, otras ciencias, culturas antiguas, religiones, libros de artes y vida, como la de Rodin y Camille, Rubén Darío (1867-1916), T.S Eliot (1888-1965), Federico García Lorca (1898-1936), Vicente Huidobro (1893-1948), César Vallejo (1892- 1938),

Pablo Neruda (1904-1973), la atraen, tal como se refleja en todas sus obras, tanto poéticas, cuentos, ensayos, en la que maneja los mismos motivos esenciales, la noche/día, el espejo, el árbol, la neblina, la sombra, el cementerio, la sed del otro y la soledad.

Asimismo, las estrategias básicas para escribir, las toma de la naturaleza, del sonido del viento, los mensajes, menciona Haack (notas de entrevista 2) "...un pájaro que me despierta para que asuma lo blanco. La noche es mágica, es otra visión con otros entes, y dentro de ella, vienen imágenes y tengo que escribirlas muy rápido, cualquier detalle de lo que me rodea", de esta forma, mantiene un diálogo sencillo y permanente con el silencio, el cual es una búsqueda recurrente en eterno movimiento, con lo aéreo que trata de alcanzar, con la danza de las aguas ancestrales, en las que se mueve el silencio como signo dentro y fuera.

Se asume la libertad de la poesía, con el riesgo de traspasar los límites, los que reitera, al expresar que fusiona en cualquier espacio, (Notas de entrevista 2), "con una gran calidad de unión a través de los objetos que muchos ya no miran, y existen, como el viento que está en este instante danzando con la cortina de mi estudio, libre, y lo siento poético por eso". Así la poeta, manifiesta el constante movimiento, que regenera los espacios habitados y por habitar como ser de diálogo, que vive en un continuo hilar y fusionar de otros espacios, tal es el caso del espacio literario digital *La Lupe* (portal de Argentina), en la que publica su poesía digital, (Notas de entrevista 2), "los collages, arte digital, arte, allende del diseño, son enlace para la proyección de una obra saliéndose de lo frío de la electrónica cuando se plasma, y lo ves"

En este sentido, la condición de poeta, la ha llevado a experimentar con otras expresiones artísticas, como la danza, pintura, collage, fotografía, las que unifica a través del diálogo, que fusiona en su hermosa poesía (Notas de entrevista 2), "el ser se expresa con las manos cuando charla, danzar, es manifestarse, porque el cuerpo habla, dibujar es dar una lectura y así, ha

sido siempre, somos los artistas que separamos y conceptuamos el arte". De este modo, continua con la correspondencia artística que su trabajo se matiza con el sonido y la imagen en un espacio sin límites dado por la tecnología en la que cree y siente, el paso recorrido durante, el ahora, y el eterno después. En concordancia con *La Lupe*, tiene otro proyecto artístico, *Ildante*, con un fondo modernista, regenerativo, espacio veloz, activo a las nuevas corrientes que hacen fuerza, canalizan y se crean nuevas oleadas, que dan movimiento a las palabra, (Notas de entrevista 1), "puerta, horizonte, río, lo creativo en fusión de la ramificación del diálogo".

Es importante mencionar que la poesía de Milagros Haack ocupa un lugar importante en la poesía venezolana, en la que difunde su obra de forma visual y masiva, por medio de la tecnología. Sin embargo, considera que en al ámbito venezolano, su poesía tiene poca publicidad, no obstante, a la sombra de escritores y poetas importantes como Luz Machado (1916-1999), Ida Gramcko (1924-1994), Juan Sánchez Peláez (1922-2003), Rafael Cadenas, Eugenio Montejó (1938-2008), considera que Venezuela tiene rostro poético y muy de altura.

Tomando como referencia lo anterior, Milagros Haack, es una artista polifacética e integral en cuanto vive en una permanente búsqueda de lo cotidiano, visual, fusionada en el asombro de lo natural, el viento, el terreno, la abuela, los ancestros. Por eso siente la poesía en su entorno natural donde convive con las palabras, fusionándola a las artes. Por ello, al escribir un poema reacciona con asombro frente a un papel en blanco, el cual ve en movimiento como cada una de las palabras de sus poemas, las cuales danzan, pero sin emotividad, en cuanto tienen un carácter simbólico y sólo transmiten sensaciones, símbolos con una gran armonía visual.

Al mismo tiempo, citando la entrevista, las palabras claves de su obra son el viento, el pájaro, la noche e imágenes recurrentes como: el movimiento, lo aéreo, las aguas con su danza ancestral, lo que plantea en la

libertad que le da al escrito de la poesía, en la expresividad plástica en el que matiza sonido e imagen que permiten a todos los objetos comunicarse.

De esta manera, Milagros Haack, es una artista que pinta con la poesía el silencio de la naturaleza, del movimiento en el que las palabras de cada uno de sus poemas se van hilvanando con la música, la lluvia el encuentro del viento con las olas; por otra parte, se da la presencia de lo estático y final representado por lo frío, la muerte y la soledad. Bajo esta visión, la poeta se transpone a través de sus diferentes preferencias artísticas que fusiona en la poesía con total libertad de expresión. Es importante resaltar que es una excelente artista visual, razón por la cual trata de fusionar en su poesía esa danza de color que se refleja en ese fondo de los poemas, que al abordarlos pareciera un collage en el que combina palabras, fotos, dibujos muy bien condensando, con los que trata de traspasar ese espejo de la vida, del viento de la memoria, su desnudo muro, mientras fuma un cigarrillo, toma un café y espera el canto del pájaro de la esquina que le anuncie ese silencio, eterno silencio que espera por ella, para que escape del sonido.

Ese silencio, lo presenta Milagro Haack, con imágenes recurrentes, es decir (notas de entrevista 1), con las que retoma movimientos, como el agua. "Una de ellas pudiera ser el silencio, no como la muerte que ven otros poetas. Es el silencio como sentido de búsqueda". Pero el silencio, también habla en lo escondido de muchos rincones, en las cosas más sencillas, en las cuestiones cotidianas. "Para mí, lo fugaz es muy significativo, allí me establezco mucho para trascender a otros ámbitos" (notas de entrevista 1). Así el tiempo es fugaz, como lo señala en *Lo Callado del silencio*, **El azotado huerto de un instante**, naufraga en ese tiempo que se desvanece en lo transitorio, que se va tejiendo e hilando en el horizonte de la ausencia

Cenizas de Espera

El poemario fue publicado en el año 2003, se encuentra conformado por cincuenta y nueve (59) poemas, con numeración romana, sin título excepto el último poema que presenta un epílogo y un título, además cuenta con un prólogo de Edgar Vidaurre, presidente del Círculo de Escritores de Venezuela. Por otra parte, mantiene el estilo de los epígrafes, se encuentra dividido por cuatro movimientos. Es importante mencionar, que de acuerdo con la unidad temática, pareciera que *Cenizas de Espera* es la primera parte y *Lo Callado del Silencio* es la continuación que llega a un final.

Es una obra profunda, a veces hermética que nos da un mensaje sobre la promesa del vivir, de la esperanza anclada en la espera más solemne y sedienta de pasión que se imprime en el alma de la mujer. A lo largo de los poemas que compone esta obra, la distancia en el tiempo, el espacio mediado por el silencio es una constante, así como, la espera de ese ser en ese lejano horizonte, en el que se teje el viento, el agua y el fuego que sirven de telón de fondo mientras se acerca a la ceniza, en este aspecto, Abada⁴¹, señala: "La espera del amado, ese instante en que el tiempo parece detenerse para expresar nuestros sentimiento ambivalentes". Todo el poemario transcurre en ese grito plural que evoca la mitificación de su amado ausente, permite un acercamiento al alma de mujer que expresa un sentimiento sublimizado.

Mientras recuerda el pasado e imagina el futuro, nos conduce hacia la pura y magnífica esencia del amor, pero no correspondido, hacia ese pianista que ve en las arcanas sombras del recuerdo, mediante lo cual nos deja ver ese mundo interior atormentado y a la vez apasionado, desde donde transmite toda el torbellino que la envuelve durante la espera.

⁴¹ Abada, Ch. (2010). *Diario de una mujer requerida*. (p.112). España: Ediciones de la Torre, Nova.

Lo Callado del Silencio

La poesía de Milagros Haack, se entiende más como referente antes que como significantes de otro referente, aportando seguridad y certidumbre sobre las cosas del mundo, en la que la pintura, la danza y la música son representaciones dadas de esa realidad, en la que existe la presencia de algo ausente socavado por la espera.

En torno a lo señalado, *Lo Callado del Silencio*, fue publicado en el año 2004, contiene cincuenta y siete (57) poemas, con numeración romana, sin título, excepto tres de los últimos: XXXVIII, Ricardo Haack (XLI), Don Jorge Haack (XLI) y Luciano (XLVII), todos son poemas cortos que carecen de puntuación, además aparece marcada la intertextualidad a través de elementos externos que amplían su significado, haciendo referencia en los epígrafes a mujeres y hombres atravesados por el silencio tales como: Alejandra Pizarnik(1936-1972), Antonia Palacios (1904-2001), Rabindranath Tagore (1861-1941) José Emilio Pacheco (1939-2014), Fernando Paz Castillo (1893-1981), Fernando Pessoa (1888-1935), Emily Dickinson (1830-1886), Pedro Salinas (1891-1951), Juan Sánchez Peláez (1922-2003), Eugenio de Andrade (1923-2005) y Federico García Lorca (1898-1936) y a Schubert, tales epígrafes hace alusión a un silencio que se va desfundando en la medida que los poemas asumen una connotación de otredad, en la que se revela.

El libro pareciera cierra un ciclo formal en toda la producción poética de Milagro Haack. Precedido de epígrafes, mencionados anteriormente, de las grandes poetas Alejandra Pizarnik y Antonia Palacios, que según Carlos Yusti (2014:10), en su ensayo *La poesía de Milagro Haack: puertas para un resplandor*:

Iluminan a la poeta y a nosotros los lectores, sobre los caminos de luz, la persistencia del aire borrando pasos, imágenes, nuestra poeta dedica esta obra a la memoria de tres figuras ausentes, pero determinantes en toda su existencia: su hermano Luciano, agraciada figura de la infancia, presente en toda su obra, como

sombra; a su padre Jorge Haack y a su hermano Ricardo: tres almas traídas a la vida nuevamente, como partes fundamentales de una herencia vital, de una existencia sustentada, para siempre, en esas sombras.

El aire aparece como el gran borrador de las imágenes, sin embargo indaga en los símbolos recurrentes en su poesía, cuarto, ceniza, espejo, agua, puerta, lámpara, árbol, sal, alas, lluvia, muro, noche en un intento de llegar al despojo final, a establecer un barrizal de silencio, de sosiego para congregar todas las figuras compuestas en un cosmos familiar, sujetado en sus primeros libros a la niña-mujer que danza frente al espejo, en coloquio persistente, en un murmullo incesante entre día/ noche, atrapando exclusivamente la luminosidad, se vuelve ofuscación, las visiones de la otra, que alterna con la soberanía del silencio para complacerse de su placidez.

Prosigue el viaje, retomando a Carlos Yusti (2014:10), "en esta ocasión las figuras arquetípicas del padre y de sus hermanos, que habían atravesado toda su obra como sombras, amagos de ser, como ángeles, figuras de luz o de otro resplandor muestran su rostro y regresan desde su aguar", para situarse categóricamente, ante el espejo, en el que se signa el vacío, de las voces susurrantes de sus familiares, figuras arquetípicas, ancestrales, que dieron vida a su búsqueda y callado diálogo ante el espejo.

De esta manera, Milagros Haack, a través de esta obra, constituye otro hito fundamental vanguardista de la poesía femenina venezolana, en cuanto, escenifica la tensión entre lo efímero y lo permanente, empleando espacios de la casa y de la naturaleza para darle un tono temporal a la poesía, en este aspecto Russotto, M (1995:155), en su ensayo: *La amada que no era inmóvil. Identidad en la poesía venezolana moderna*, insiste en que en la poesía femenina venezolana se "Textualizan, entonces, las ritualidades de lo cotidiano, la carnalidad del cuerpo y el deseo amoroso, la naturaleza ejemplar y la plenitud del lenguaje", bajo esta construcción, la nueva poética escrita por mujeres, se refleja en esta obra de Milagro Haack, en cuanto mantiene la ética en todo su proceso de contextualización y legitimación, la

de la casa que se dibuja y desdibuja en el paso silencioso del tiempo, por donde la vida se fragmenta en retazos que se van marchitando en lo cotidiano, con los objetos, en una atmósfera espacial y climática, el mar, la niebla, la sombra, la luna, la noche, la tarde, el mármol, el muro, el cementerio. En medio del fluir del tiempo detiene la mirada sobre la pared plagada de silencio.

Asimismo, en esta obra, se podría decir se condensan las obras anteriores de la poeta tales como *Temple Ajeno* (1990), *Luto de otra boca* (1992); *Puertas que no me pertenecen* (1992); *Cuarto de Ceniza*(1993); *Cinco Mañanas Juntas* (2002); *Cenizas de Espera*(2003), obras desde la que comienza a indagar en su ser interior, marcando un viaje en un diálogo frente al espejo de la niña-mujer, constante consigo misma, en ese espacio que retoma de la infancia, del paisaje, además de colmarse de voces filosóficas de Friedrich Nietzsche, del que se nutre en torno a la problemática del ser y su existencia hasta fragmentarse, en las voces de *lo callado del silencio*, obra que encierra el gran silencio esencial en el que la poeta se detiene en esa voz interior para escuchar al hermano silencio.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Una vez abordado el estudio crítico e interpretativo de la investigación, se originan algunas conclusiones que a manera de corpus unificado pudiesen ser motivo de reflexión y ahondamiento para otras perspectivas críticas y revisionistas que pudiesen advenir sobre las temáticas abordadas.

A la luz de lo estudiado, la textualización del silencio, generalmente, es caracterizada por su carácter comunicante en cuanto expresa un mundo que subyace en lo más profundo del texto poético, en el que se revela un murmullo de lo interminable al que hay que ponerle silencio, si se quiere al fin hacerse oír, en una rica morada del ser, la realidad y la no-realidad del mundo, donde el silencio se muestra al comienzo y también al final de la palabra, rodeada en sus dos extremos. En función a lo expresado ya no se trata del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino del que se integra y reconoce al poema como su morada.

No obstante, la **textualización del silencio** se presenta en la obra de Milagro Haack desde **una voz polifónica**, claramente expresada a través de un juego de deícticos presentados en el plano personal. Así, el yo poético es un grito abierto que se fusiona con todas las voces del mundo, hace especial énfasis en el tú, ese otro causante de la espera, angustia, soledad que invoca, convoca y clama, de forma casi desesperada, retorne para calmar su sed de pasión. Pero también, ese yo-nosotros existencial que interpela en el espacio y el tiempo, el silencio esencial que tiende hacia lo absoluto y significativo.

Por otra parte, el **juego/movimiento** desarrollado en los textos poéticos de Milagro Haack implica la participación no sólo como espectador, sino como intérprete para comprender la tendencia hacia lo hermético. Se

reconoce en la falta de cohesión sintáctica en la versificación corta, asediada con los permanentes encabalgamientos que rompen los significados y crean otros nuevos al otorgar un juego hermético en ese mensaje que hila los silencios detrás de las palabras, y obliga a que se complete el sentido oculto.

Ahora bien, la autora se hace hermética al mostrar una marcada obsesión por las formas clásicas hispanas, complejas, retorcidas y barrocas. Cae en el ensimismamiento del sujeto lírico en visiones trascendentes, que la conducen a despersonalizar las vivencias, desnutralizar el contenido anecdótico o descriptivo, y reiterar el exaltado vacío.

Pero, aunado a ese juego/movimiento sintáctico, se aprecia un diálogo de correspondencias del silencio textualizado en la poesía con los collages y dibujos de la poeta. Remite a un significado en sí mismo en el espacio de representación visual/verbal, cargada de sentido, emoción, angustia y soledad, atrapada en un juego/movimiento de silencios que ocultan el sentido en el fondo del poema. Hay una revelación de un silencio portador de significados, que no reproduce un cuadro ausente, sino por el contrario confirma de manera casi irrefutable los préstamos espontáneos o las apropiaciones deliberadas entre el ars poético y el ars visual.

Este juego/movimiento que se revela en la obra de Milagro Haack induce al espectador a interactuar mediante un diálogo interpretativo con el otro ser, que es silencio efímero e irrepetible, referido en su mismidad, al representarse en los espacios en blancos tanto del poema como de los collages y dibujos.

Así el juego/movimiento adquiere consistencia al matizarse con el símbolo, quien representa al significado en *Cenizas de Espera* (2003) y *Lo Callado del silencio* (2004). Capta la permanencia de lo fugitivo en lo convencional. El signo y la significación son dominados por un espíritu de la naturaleza que conduce hacia una comunicación silenciosa. Percibe la corporeidad del mundo intersensorial como totalidad, en la metamorfosis de conciencia e intención poblada de voz al dialogar con el otro, ausente,

exterior que evoluciona hacia el cuerpo interior. Esto da lugar, al fusiónamiento sexual, bajo el ritual del entrecruce del alma y el cuerpo, un quiasmo entre lo visible y lo invisible.

Pero también, el símbolo en *Cenizas de espera* y *Lo Callado del silencio* se configura en un lenguaje tácito, indirecto e implícito, impregnado de lo indecible. La traslación metafórico-cromática en el silencio adquiere un valor significativo, al callar el título para invitar a la blancura significativa, elocuente como una polifonía que actúa como un poderoso operador intertextual. De este modo, en los poemas se obtiene una conciencia simbólica en conjunción de la palabra/silencio, figura/silencio que confirma la presencia de la expresión creadora del hombre.

En proporción con el símbolo, el silencio se textualiza en la fiesta-celebración/tiempo abierto, bajo una estructura temporal de ofrenda ceremonial en lo sagrado. El tiempo se percibe con una raíz subjetiva mediante los deícticos temporales: ahora-entonces, mientras, siempre, antes y después, día/noche. La lluvia es un indicativo de la permanencia o ruptura temporal en el entrecruce del pasado y presente.

Asimismo, el tiempo transcurre con lentitud por la abundancia de gerundios, que presiden la relación de la conciencia consigo misma, que surge de la experiencia pura, y por así decirlo, todavía muda, en un ser- en-el- mundo, que conduce en palabras de Gadamer a un silencio solemne expresado en la experiencia de la finitud de la existencia humana.

Ante esta revelación de celebración temporal, se podría agregar la yuxtaposición de los más diversos planos de la realidad, mar/viento, delante/detrás del muro, la luz -día/ sombras, presente-ausente-libertad, la lágrima/suspiro. Estos elementos se desvanecen en la contigüidad espacial y simultaneidad temporal. Se difuminan en lo inconcreto del presente al eclosionar en la epifanía del instante, anclado en un eterno ahora. Crean un efecto de suspensión del tiempo para perpetuarlo a través del empleo de gerundios, que en cada poema muestran un tiempo subjetivo, a raíz de la

carga emocional del sujeto poético, al naufragar en el mar de los ahora, silenciados por el dolor, las heridas, el olvido, la nada.

Se podría decir, para aclarar lo reflexionado, que todo lleva a la nada, al vacío, a lo confuso de la comprensión, al fin. Estos aspectos se hacen evidentes, en el caso de elementos rectores como el árbol (nace, crece, se reproduce y muere), el río llega a la mar, la vida del sujeto poético llega a la ceniza, pero es parido nuevamente por la embarazada madrugada, retornando a la vida para desposarse con el viento. Así en el término de esta reflexión, todo induce a la fugacidad disfórica en varios ciclos: invierno, verano, mañana-tarde noche, anclado en la más profunda soledad y angustia del vivir, del ser yo en el mundo.

Lo sagrado, en las obras estudiadas, promueve la experiencia espiritual del silencio del mundo en esa emergencia del yo trascendental. Actúa en la gran ceremonia en un espacio sagrado, bajo una experiencia teofónica manifestada a través de diferentes hierofanías, tal es el caso del árbol, el espejo que adquiere simbolismo cosmológico y ontológico.

Los planteamientos anteriores, permiten dilucidar que el silencio es un elemento fundamental, que se apropia del blanco en el movimiento y automovimiento. La poeta emite un mensaje a veces confuso que requiere una profunda lectura y escucha activa, mientras asume correspondencias entre el ars pictórico y el ars poético.

Al concentrarse en las categorías de textualización desde una mirada polifónica, de juego, símbolo y fiesta con presencia y representación del silencio, esta investigación, ha dado cabida a numerosas posibilidades de lectura que se plantean como indagaciones e interrogantes que aún requieren ser resueltas por otros investigadores. No obstante, asumo las palabras de Blanchot (1994:50), para continuar con mi silencio elocuente y solemne "Que retumbe en el silencio lo que se escribe, para que retumbe largamente, antes de volver a la paz inmóvil, entre la que sigue velando el enigma"

Recomendaciones

En función a las apreciaciones anteriores reflejadas en las conclusiones se considera esencial desarrollar las siguientes recomendaciones:

Las conclusiones alcanzadas en este estudio crítico permiten recomendar la pertinencia de otras investigaciones que pretendan indagar en la temática planteada y su incidencia en la obra de otros autores del mencionado contexto histórico-literario nacional, e incluso, regional.

Es elemental en el contexto histórico-literario tachirense y venezolano la insistencia en la temática del silencio en un número notable de obras, que permitan la ampliación y confirmación del corpus teórico presentado en la investigación.

Es importante dejar claro para otras investigaciones que el silencio, es un elemento constructivo de todo poema y, en el caso de las poéticas del silencio, es un factor que se acentúa mucho más. Así, la tropología que permite leer el silencio dentro de un poema, supone también la posibilidad de percibirlo, de escucharlo en la mente.

REFERENCIAS

1. OBRAS PRIMARIAS

Haack, Milagros. (2003). *Cenizas de espera*. Venezuela: Diosa Blanca.

Haack, Milagros. (2004). *Lo callado del silencio*. Venezuela: Colección Poesía Actual.

2. OBRAS SECUNDARIAS

Abada, Ch. (2010). *Diario de una mujer requerida*. España: Ediciones de la Torre, Nova.

Bidot, Irina (2007). *La segunda persona del singular como desfocalizadora del centro deléctico en una muestra de la región sur Oriental de Cuba*. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctora en Ciencias Filológicas, Tutora Dra. Mercedes Cathcart Roca, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.

Carrillo, Enrique A. *Ensayo sobre José María Eguren. Prólogo a la canción de las figuras* (Lima, Tipografía y Encuadernación de la Penitenciaría, 1916. pp. 12). Este ensayo de Carrillo se encuentra reproducido en José María Eguren. Aproximaciones y perspectivas (Lima, Universidad del Pacífico, 1976, pp. 85-94).

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.

Diccionario etimológico de la lengua latina. Paris: Klincksieck.

Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.

Eguren, José María. (2005). *Obra poética motivos*. Venezuela Biblioteca Ayacucho.

Flores, Guadalupe. (1996). *Lo sagrado en la poesía de Jaime Sabines*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Frazer, James. (1974). *La rama dorada*. México: Fondo de cultura económica

Gabrieloni, Ana Lia. (2009). *Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura. Breve esbozo del renacimiento a la modernidad*. En. Revista Saltana.

Homero. (2006: 379-384). *Iliada*, Madrid: Gredos.

- Ignatrevá, Natalia (1987). *La deixis en el análisis semántico de los pronombres personales con algunos ejemplos del inglés*, en Estudios de Lingüística Aplicada, Año 5, no.7.
- Juan de la Cruz, Santo. (1991). *Obras completas*. Edición crítica, notas y apéndices por Lucinio Ruano de la Iglesia. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Lafcadio Hearn. (2004). *El Romance De La Via Lactea/ The Romance of the Milky Way and Other Studies*. Barcelona: Barataria.
- Matsúo Basho (1981). *Las sendas del Haiku*. Traducción de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya. (1era ed) Barcelona:Seix Barral.
- Molinos, Miguel. (2005). *Guía Espiritual*, Libro I. Cap. XVII (129). Madrid: Espasa Calpe.
- Pizarnik, Alejandra. (2002). *Árbol de Diana. Poesía Completa*. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Pozo, Juan Ignacio. (2001). *Humana mente: el mundo, la conciencia y la carne*. Madrid: Morata.
- Rank, Otto. (1976). *El doble*. Buenos Aires, Argentina: Orión.
- Real Academia Española, (2001). *Diccionario de la lengua española*, (22.^a ed). Madrid: Espasa.
- Wilber, Ken y McCormick, Carlo. (1994). *Espejos sagrados: el arte visionario de Alex Grey*. Hong Kong:Inner Traditions.

3. ESTUDIOS CRÍTICOS

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid Taurus.
- Bajtín, (1994). *Problema de la poética en Dostoievski*, (1era Reimp), Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail. (1999). *Estética de la creación verbal*. (10^a ed). México: Siglo veintiuno editores, s.a de c.v.
- Barthes, Roland (1985). *Crítica y verdad*. Trad. José Bianco. (7^a Ed), México: Siglo Veintiuno.
- Bech Josep Maria. (2005). *Merleau Ponty. Una aproximación a su pensamiento*. Autores, textos y temas, filosofía 57. Barcelona-España: Anthropos.
- Benveniste, E. (1979). *El aparato formal de la enunciación*. En: Problemas de lingüística general, II, (3^a edc.), México: Siglo XXI.

- Bischoff, Christina Johanna. (2013). *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del S. XX-XXI*. Berlin: Ars poética hispánica.
- Block de Behar, Lisa. (1994). *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: S. XXI.
- Gastón Bachelard (2013). *La poética de la ensoñación*. Primera versión electrónica. México: Fondo de cultura económica
- Blanchot, Maurice. (1994). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Carbajosa, Natalia. (2013). *La écfrasis en la obra de Luis Javier Moreno*. En: Revista Signa N° 22. Universidad Politécnica de Cartagena. España. (pp. 205-226).
- Castilla, Carlos. (1992). *El silencio*. (Compil). Madrid España: Alianza.
- Cervera, Vicente. (1992). *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia-España: Universidad de Murcia.
- Schiller, F. (1990). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre (edición bilingüe)*. Carta XIV p.228 Barcelona: Anthropos.
- Chirinos, Eduardo. (1998). *La Morada del Silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. (1ª ed). México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, Francisco de Castro y Almudena del Olmo Iturriarte. (2012). *Écfrasis e imitación artística en la poesía hispánica contemporánea: Diez propuestas*. España: Renacimiento.
- Eliade, Mircea. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Traducción de Luis Gil Fernández y Ramón Alfonso Diez Aragón. España: CEDRO.
- Gadamer, Hans-Georg. (1991). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Introducción de Rafael Argullol. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Digitalizado por Biblioteca FAYL Tibilibry. Barcelona-España: Paidós.
- Gadamer, Hans-Georg. (1988). *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca, España: Sígueme.
- Gadamer, Hans-George (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Técnos.
- Geertz, Clifford. (2003). *La interpretación de las culturas*. España: Gedisa S.A.
- González, M. (2001). *Historia de la literatura italiana. II. Desde la unidad nacional hasta nuestro país*. (2da ed). España: Universidad de Salamanca.
- Mallarmé, Stéphane (1982). *Correspondance*. Paris: Gallimard.

- Mateu, Rosa. (2001). *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación*. Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica Tesis doctoral que presenta bajo la dirección del Dr. Sebastià Serrano i Farrera LXVII, 45-43.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1995). *La naturaleza y logos: el cuerpo humano*. Notas al curso dictado en el Collège de France 1959-1960. París: Seuil, pp. 263-351
- Merleau-Ponty, Maurice. (1992). *The Visible and the Invisible: Followed by Working*. New York: Ansi.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994). *La Fenomenología de la Percepción*. España: Planeta-Agostini.
- Mitchel, W, J, T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid-España: Akal Estudios visuales.
- Molina, Juan. (2005). *El portabotellas y el minotauro. Correspondencias entre la literatura y las artes plásticas*. Cumaná-Sucre: Colección Biental Literaria José Antonio Ramos Sucre.
- Olivio Jiménez, José. (2000). *Cinco poetas del tiempo*, Madrid: Ínsula.
- Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y escritura*. Trad. Angélica Scherp, México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. (2000). *Corriente Alterna*. México: México: Siglo veintiuno editores, s.a de c.v.
- Paz, Octavio. (2006). *El arco y la lira*. USA: Fondo de Cultura Económica.
- Pereira Romero, Teresa. (1993). *Silencio y poesía: la obra de Yves Bonnefoy*. Oviedo: España. Universidad de Oviedo.
- Pérez - Parejo Ramón. (2004). *Claves estilísticas de la poesía del silencio*. (1969-1990). *Evaluación de una tendencia lírica*. En: Ínsula 687, 11-14.
- Reik, Theodor. (1988). *En el principio es el silencio*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ricoeur, Paul. (2004). *Parcours de la reconnaissance*. París: Gallimard.
- Gómez R, Fernando. (2007). *Postformalismo ruso*. Madrid: Liceus.
- Sontag, Susan. (2011). *Estilos radicales*. España: Penguin Random House.
- Steiner, George. (1978). *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre literatura. El lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Sucre, Guillermo. (1985). *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de cultura económica.
- T.S Eliot. (s.f). *Use of Poetry and the Use of Criticism*, Londres.

- Vattimo, Gianni. (1992). *Heidegger y la poesía como ocaso del lenguaje. Traducción de Juan Carlos Gentile Vitale, revisión técnica de Fina Birulés* en Vattimo, G., *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona: Paidós.
- Vicente Mateu, Juan Antonio. (1994). *La deixis: egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Xirau, Ramón. (1993). *Palabra y silencio*, (3era ed), México: S. XXI, editores S.A de C.V.

4. FUENTES DE INTERNET

- Calvo, Luis Raúl. (2010). *Entrevista a Milagro Haack*. Generación Abierta [Documento en Línea] Disponible: <http://generacionabierta.com.ar/52/haack.html> [Consulta, 10 de Julio, 2014]
- Compaginario. (2000). Entrevista a Milagro Haack. En: *Notitarde*. [Diario en Línea] Disponible: <http://historico.notitarde.com/2000/04/29/compaginario/index.html> [Consulta, 30 de mayo, 2014]
- Diccionario etimológico. [Diccionario electrónico] Disponible: <http://etimologias.dechile.net> [Consulta, 10 de Julio, 2014]
- Fernández, Franklin. (2006). *Entrevista a Milagro Haack*. En: Revista digital *Journal*. Agulha hispânica revista de cultura 07. Disponible: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/BHAH07mhaack.htm>. [Consulta diciembre, 20, 2013]
- Haack, Milagros. (2011a). *Recados menores*. Columna en el diario El Venezolano. Viernes 4 de noviembre de 2011.
- Haack, Milagros. (2011b). *Recados menores*. Publicada a través del Blogspot de la misma autora en la red.
- Haack, Milagros. (s.f). *Creencia de tejida Mano* de Milagro Haack (página Web arte literal).
- Russotto, Margara. (1995). *La amada que no era inmóvil. Identidad en la poesía venezolana moderna*. En: Nueva sociedad Nro. 135 enero-febrero, 1995 pp. 150-163. Disponible: file:///D:/Downloads/Documents/2398_1.pdf [Consulta: junio, 15, 2014]
- Yusti, Carlos. (2014). *La poesía de Milagro Haack: puertas para un resplandor*. [Documento en línea Escritura venezolana, Arte Literal.] Disponible: <http://www.arteliteral.com/index.php/ensayos/651-jose-napoleon-oropeza>. [Consulta, julio 10, 2014]

ANEXOS
www.bdigital.ula.ve

ANEXO A
ENTREVISTAS A MILAGRO HAACK

www.bdigital.ula.ve

ENTREVISTA 1: REALIZADA EN EL DIARIO NOTITARDE EN SU PÁGINA COMPAGINARIO.

<http://historico.notitarde.com/2000/04/29/compaginario/index.html>

Compaginario

notitarde.com

Valencia, 29 de Abril del 2000

Entrevista a Milagro Haack

"La inspiración es un duende"

Milagro Haack, conocida poetisa venezolana, señala que la inspiración es un duende que palpita dentro de la sangre del escritor y que le va diciendo muchas cosas. Haack, que tiene cuatro volúmenes de poemas en su haber y muchos otros en preparación, señala -además- que "todos los libros están escritos".

-Lo que hay que hacer es ordenarlos en la mente-, añade.

La entrevista se realiza a propósito del actual coloquio de literatura que efectúa en esta ciudad el Ateneo de Valencia y en el cual ella participa en calidad de expositora.

¿Sibila o poetisa?

-¿Por qué poetisa?-, preguntamos a Milagro.

-Últimamente, se ha acostumbrado el decirles poeta a todas las personas que están dentro del gremio artístico; pero, poetisa es algo más cercano a lo que toca a la mujer que escribe poemas. Es como una sibila; pero, no es una profeta.

-Pero, ¿por qué no músico o pintora?

-Yo comencé a incursionar en todos los lenguajes artísticos desde temprana edad. Estudié ballet con Nina Nikanórova, aunque mamá decía que había nacido con el lápiz en la mano, porque me gustaba dibujar muchísimo. Conocí a Braulio Salazar en la Escuela de Artes Plásticas "Arturo Michelena", adonde también fui a estudiar. Igualmente, cursé estudios de teatro en la "Ramón Zapata", donde estuve a punto de participar en una gira nacional a la que no pude asistir porque mamá no me dejó.

-Todo fue como un sueño, que compartí con un hermano mío de nombre Luciano, que murió, el cual quería ser un gran pianista, mientras que yo deseaba ser gran bailarina.

"ESPIRITUS EXTRAÑOS"

Milagro habla con propiedad. Su voz, segura y cantarina, parece querer dibujar metáforas en el aire, haciendo gala de su oficio de poeta.

-Pasó un tiempo -continuó-. Pasaron muchas cosas. Mamá decía que tanto Luciano como yo estábamos poseídos por "espíritus extraños", porque yo decía que quería "danzar con el aire", mientras creaba -sin saberlo- mi primera imagen poética. Este mundo de niña está apareciendo en mis últimos libros de poemas, con todo lo que me dejó Luciano-, dijo.

Más adelante, señala que "con esto quiero plantear algo en el sentido de que un artista tiene que ser completo; pero, yo jamás pensé que todo eso se iba a volcar hacia la palabra escrita".

-¿Qué le llevó a la palabra escrita?

-Yo siempre estaba escribiendo cosas como en códigos. En ese momento, no tenía hábitos de lecturas. Recuerdo que, estando con una amiga, vi un libro de antología de poetas latinoamericanos. Cuando me encuentro con Neruda, Vallejos, Borges, Gironde, Huidobro y toda esa gente, hay algo en mí que me empezó a decir que aquello que yo escribía quería parecerse a lo que esos grandes escritores producían. Algo me decía que yo podía escribir un texto poético. Todo comienza cuando yo regreso a Valencia de Puerto Ordaz, hace como 20 años, y sentí que se me abrieron dos puertas.

Recuerda que empieza a tener contacto con José Napoleón Oropeza y otros escritores que "yo considero mis maestros, quienes descubren lo que yo llamaba los libros negros en los que guardaba lo que pude recuperar de mis escritos, desde 1969 y que no pudo botar mi mamá".

-Me recomiendan que amplíe el hábito de lectura y me recomiendan que haga un taller y lo hago. Fue con Reinaldo Pérez Só en la Universidad de Carabobo. Fue de muy corto tiempo. Conocí a Ana Enriqueta Terán, Ida Gramcko y otras personas. Lo más impresionante fue alguien que marcó mi vida como escritora: don Jorge Haack, el abuelo de mis hijos, quien ya está fallecido, él era una persona muy cálida y veía en mí la inquietud de querer pintar las iglesias, de dibujarlas y cuando ve que empiezo a escribir le dice a su hijo Alberto, el padre de mis hijos, que me lleve a conocer a Ana Enriqueta Terán, que estaba emparentada con ellos.

Apunta que "don Jorge tenía para mí un trato especial. Me hablaba mucho de que la gente no valoraba el arte. Su herencia fue muy rica. Aparte de eso, llevo su apellido. De esa relación, nació la hija artística que él quiso tener. Fue un apoyo muy grande".

LOS DUENDES Y LOS PALPITOS

-¿Qué le inspira a usted como poetisa?

-No creo en la inspiración. Es más trabajo que musa. Creo que existe algo como un palpito en la sangre, un duende que palpita, algo que lo domina a uno.

-¿Cuál es su duende?

-Si llegan a existir los duendes, creo que nunca dejaré a Fray Luis de León.

Continúa hablando de la fuerza que le dejan los duendes.

-Es un palpito, un galope con que lo manejan a uno en un momento dado; pero, siempre son "buenas gentes" con uno.

-¿Tiene imágenes recurrentes?

-Me he dado cuenta de que hay ese tipo de imágenes en mis poemas. Siempre hay una retoma de movimientos, como el agua. Una de ellas pudiera ser el silencio, no como la muerte que ven otros poetas. Es el silencio como sentido de búsqueda.

-¿Y el silencio habla también?

-Sí.

-¿Qué le dice a usted el silencio?

-Me dice que todo está escondido detrás de muchos rincones, en las cosas más sencillas, en las cuestiones cotidianas. Para mí, lo fugaz es muy significativo, allí me establezco mucho para trascender a otros ámbitos. Para mí, el tiempo no existe.

LA ESCRITURA ES UN OFICIO

Nuestra entrevistada dice que ella aprendió el oficio de escribir.

-No es escribir por escribir. Sino que eso es un oficio, es un trabajo.

-¿Se puede vivir de ese oficio?

-Sí se podría vivir de él, si algunos escritores se dieran el valor que se deben dar. Creo que el

arte tiene un valor, como el periodismo y todas las demás cosas de la vida. Todo tiene su recompensa. Es como esa sibila que no aspira a tener lo monetario; pero, se ha llegado a un conformismo. Se tiene miedo a que la materia como tal supere a la sensibilidad, o a la creatividad; sin embargo, llega un momento en el cual si un libro de uno tiene valor, no se debe regalar. Hay que crear una conciencia colectiva de que el artista tiene su puesto y su valor.

Milagro Haack publicó cuatro libros. A saber, "Puertas que no me pertenecen", que ganó una mención en una Bienal Pocaterra en 1988; "Luto de otra boca", escrito a mis quince años; "Cuarto de cenizas" y "Temple ajeno", que tiene una nota de Ana Enriqueta Terán.

-¿Cuáles serán los próximos?

-Todos los libros están escritos; pero, hay que ordenarlos dentro de uno para que salgan. Inéditos, tengo "Cinco mañanas juntas"; "Cenizas de espera" (que ya Letra Inversa ha publicado algunos poemas) y "Peso de herencias"-. Dijo que está reestructurando "época de ruptura" y "Fuego de islas".

www.bdigital.ula.ve

ANEXO 2. ENTREVISTA POR PARTE DE FRANKLIN FERNANDEZ

Franklin Fernández (Venezuela, 1973). Artista plástico y ensayista. Ha publicado *Breves* (2000), *Simples* (2005), y *La imagen doble* (2008). Contacto: brossamadoz@gmail.com.
Página ilustrada con obras de Milagro Haack (Venezuela)

AGULHA HISPÂNICA | REVISTA DE CULTURA | 07 año

Diálogo con Milagro Haack | Franklin Fernández | Entrevista

Milagro Haack, es poeta, ensayista, artista corporal y visual. Se desempeña activamente como promotora cultural. Nació en Valencia, Edo Carabobo, Venezuela, un 29 de noviembre de 1954. Ha publicado varios libros de poemas, entre los que destacan: "Temple Ajeno". 1990. "Puertas que no me Pertenecen". 1991 (Mención Honorífica Bienal Latinoamericana José Rafael Pocaterra 1987–1988). "Luto de otra Boca". 1992. "Cuarto de Ceniza". 1994. "Antología Poética", "La rama bifurcada", Poetas del Estado Carabobo. 1986-1994. "Cuadernos Cabriales N° 54", editado por el Ateneo de Valencia. "Cenizas de Espera" 2003. "Cinco mañanas juntas" 2003. (Segunda edición en preparación 2006). "Lo callado del silencio" (2004). Su vida, su experiencia poética, su destino, la ha llevado a vivir capítulos admirables de tremenda intensidad. No en vano, nos dice en esta entrevista: "Tengo un pájaro que me despierta para que asuma lo blanco".

FF Milagros, ¿qué es para usted la poesía?

MH El infinito, donde las búsquedas se hacen permanentes, eso me atrae, el asombro del detalle cotidiano, de la realidad visual de cómo se atrapa ese instante sin opuestos, sin límites. La poesía, es lo invisible de ese más allá que no podemos eludir.

FF ¿Qué la llevo a la poesía?

MH Es una historia larga. Mis comienzos en el arte fueron desde la infancia, desde que deseaba danzar con el aire, aún no tenía conciencia de lo que sentía, por ello estudie valet, con Nina, además, entré en la escuela de artes Arturo Michelena, allí se me abrió una de las tantas puertas. La puerta de la fusión de agudizar los sentidos. Por ese camino me vi dibujando, escribiendo en códigos en un diario como todas las niñas que sólo yo lo podía comprender, sólo yo tenía esa llave, hasta que un buen día me encontré con un libro cuando iba camino a la escuela de artes, una antología de poetas hispanos, y comprendí con el mismo asombro que algo de mi diario o libros negros como los llamé después, se acercaba, aún así, no lo percibí,

como ahora. Fue estudiando teatro, escuchando poemas que me leían desde pequeña, que se fue despertando esa otra puerta donde estoy ahora, abriendo horizontes. Un detalle que aún conservo, es que mi madre me decía -que nací con un lápiz en la mano-, siento que fueron muchas pinceladas, que me llevaron a la poesía, lo natural, el viento, el terreno, mi abuela, mis ancestros...

FF Para usted, ¿qué es lo mejor de la poesía?

MH Vivirla, sentirla en su entorno natural, convivir con las palabras, ya que somos seres de diálogo, todo es palabra, signo, es referencia del pensamiento, de lo infinito del mismo ser y reconocerse a través de cada vivencia junto a ella, para trascender en su espacio.

FF Y en ese sentido, ¿qué es lo mejor de su poesía y qué es lo peor?

MH Lo mejor, fue aceptarla, vivir para sentirla, es parte de mí, como ser en ojeos de esencia. Lo peor quizás, sería dejar de escribir, de buscar la fusión de las artes, dejar de regenerar todo un pasado, quizás, caer en el olvido y no continuar abriendo más puertas y encontrando nuevas llaves.

FF Después de escribir un poema, ¿cómo reacciona? ¿Qué es lo primero que siente frente a un escrito suyo? ¿Cuál es su primera impresión?

MH El asombro de ver un papel en blanco en movimiento, por eso mi reacción es danzar, y continuar danzando. Qué siento, eso no lo puedo definir, pero, acercarme al poema, leerlo en voz alta, entonces, viene la Milagro crítica, y allí originamos una conversación, sobre el futuro de ese escrito. Por lo general, es asombro, sin dejarme llevar por lo emotivo de ese instante, ya que aunque sé que debo contar o transmitir una sensación, tengo una gran tendencia crítica, ya que me atraen los símbolos, entonces, investigo, el por qué, el cuándo y el dónde, hasta encontrar la armonía visual, por ello, sigo danzando, hasta que se unan las voces en una sola.

FF ¿Tiene alguna predilección por autores celebres, raros o desconocidos? ¿Alguna inclinación por poetas o escritores extranjeros? ¿De qué fuentes de la poesía o literatura universal ha bebido?

MH Varias preguntas. Bien, tengo una tendencia por los escritores simbolistas, místicos, esotéricos, (benigna combinación). Soy una amante de mi idioma natal, de los poetas de habla hispana, leo muchos a los hispanos, y aquí incluyo, que aún me falta mucho por leer y como dice Cadenas, que el idioma es un arte para toda la vida, y cada día encuentro y reencuentros fascinantes y eso me llena. De las fuentes, he bebido, que tengo como voces que me llaman, citando algunos, como, Borges, Fray Luis de León, Lezama Lima, Martín Adán, Enriqueta Arvelo Larriva, Fernando Paz Castillo, mi amado Gerbasí, Alejandra Pizarnik, Elizabeth Schön (con ella tengo diálogos muy visuales, de encuentros, ella es muy cósmica, y eso atrae). Vaya, son muchos, esto de lector es interminable, Emily Dickinson, Rilke, Stéphane Mallarmé (son una fascinación, cuando menos lo esperas allí estoy con ellos),

también, recurro mucho a los pensadores como Arthur Schopenhauer, Nietzsche, San Agustín, Heráclito, Sócrates, Santo Tomás de Aquino (encontré en una venta de libros usados sus obras completas, pertenecían a un seminarista), Martin Heidegger, Paul Sastre, María Zambrano, (es especial para mí su pensamiento: El hombre y lo divino. Filosofía y poesía..., es especial...). Investigo sobre la astrología, otras ciencias, culturas antiguas, religiones, libros de artes y vida, eso me encanta como la de Rodin y Camille... Por favor que me perdonen, mis seres leídos, ya que si olvido a Rubén Darío, Eliot, Federico García Lorca, Huidobro, Vallejo, Neruda, Girondo, entonces, nunca se termina de leer y volver a encontrarse, y como veras, aún no llego a la quinta esencia.

FF ¿Cuál es su estrategia fundamental para escribir un buen libro de poemas?

MH Lo natural, saber escuchar al viento, los mensajes, y no lo crearás, pero tengo un pájaro que me despierta para que asuma lo blanco. La noche es mágica, es otra visión con otros entes, y dentro de ella, vienen imágenes y tengo que escribirlas muy rápido, cualquier detalle de lo que me rodea, es la mirada que se convierte en decir, decir, y continuar en diálogo con lo sencillo que es permanente, aunque, muchos me expresan que debo menos arriesgada con el lenguaje, pero, cómo no decir que tengo una mesa preñada de velas, si existe, eso no puedo dejarlo fuera de un escrito. Escribir un buen libro de poesía, eso es grande, y trato de hacerlo.

FF ¿Qué imágenes resultan recurrentes en su escritura?

MH He vivido en espacios distintos, por ello, el silencio como búsqueda es recurrente, el movimiento, lo aéreo que trato de alcanzar, las aguas con su danza ancestral. Quizás, tenga muchas ya que el signo está dentro y fuera de su silencio.

FF ¿Cuál es el valor de la libertad en su poesía?

MH La libertad de la poesía es asumir los riesgos de ella misma, allí, está su valor para defenderla en totalidad, en expresión, en todo por este Todo que me lleva de la mano, acercándome, siempre a traspasar límites de fronteras con una muy clara conciencia de los mismos riesgos que asumo del renuevo que me solicita, siempre.

FF ¿Qué quiere entregarle Milagro Haack al lector con su poesía?

MH La fusión, el sentir sin desiguales, la presencia de una voz, que quizás, pueda ser reconocible en cualquier espacio, quizás..., pero tengo algo presente, que hay no caer en los "gustos", y ser mejores lectores, esa es otra de mis búsquedas. No creo en gustos, sino en la creación y regeneración del arte, así como tú lo haces, eso me parece maravilloso, expresivo y con una gran calidad de unión a través de los objetos que muchos ya no miran, y existen, como el viento que está en este instante danzando con la cortina de mi estudio, libre, y lo siento poético por eso.

FF ¿Cómo es su relación con la poesía? ¿Cómo es su relación poética con los poetas?

MH Bien, siento que debe ser equilibrado, por un lado, por el otro siento que mis búsquedas no terminan, por ello, estoy en constante movimiento, regenerando los espacios habitados y por habitar. Nunca cierro puertas, y eso es muy significativo para mí como ser de diálogo.

FF ¿Cuál debe ser la función de un poeta en un mundo globalizado?

MH Asumirlo, es uno de los grandes pasos ya dado por muchos, es como romper el cascarón halar y fusionar lo que se revela de otras formas de luces, que intuimos, de otros terruños, como propios, y eso es un salto, y no al vacío, sino para el agasajo del intercambio cultural, y en otros campos, estando aquí y allá, es muy vistoso, y me agrada.

FF Háblanos de Lalue.com ¿Cómo surgió ser una venezolana su director de arte? ¿Qué le atrajo?

MH La Lupe, ya existía como portal, eso en primer lugar por el año 2005, desde ese espacio, entro en conversaciones con su director, Ugo, muy inquieto, abierto a escuchas, a saber que en Internet, si no renuevas, muere, por ello, siempre manifestaba darle un giro regenerativo, más, cercano al artista. De allí, comienza, toda una investigación de portales literarios, de lo que desea un creador, con horizontes de no ser otra más, entre tertulias y lugares de "autores pasivo". Buscándome, como escritor, entro en esta nueva visión, donde me confiaron la dirección de arte, ya que, va más allá, la unión de países, es un proyecto, ya que es un portal, y no una página Web, un portal de difusión de nuevos diálogos, donde la fusión de las artes se encuentran, la poesía digital (las mixturas), los collages, arte digital, arte, allende del diseño, son enlace para la proyección de una obra saliéndose de lo frío de la electrónica cuando se plasma, y lo ves. Esto es un claro espejo al ver tu trabajo, matizado con sonido e imagen, eso, mueve fronteras y llega profundamente al espacio donde se inició esa escritura por parte del autor. Siento que lo corpóreo es algo mucho más intenso, por ello, me motiva, me moviliza a seguir y creo que las metas de La Lupe respecto a la amalgama del discurso, están dadas y para eso y mucho más, claro, con un punto de referencia, que es el inicio de que se puede, ya que estoy en mi país, y el portal es de Argentina, ya con eso, entramos en sin límites de espacio, entonces, esta venezolana asume el reto, porque cree y siente, el paso recorrido durante, ahora, y el eterno después.

Además, se está gestando Ildante, otro proyecto artístico, por Ugo, donde aparece, lo que rebasa a la Lupe, todo lo que cruce los límites de la Lupe, recae en Ildante, que de fondo innato es modernista, regenerativo. Te puedo decir, mucho, pero en concreto, es un espacio veloz, activo a las nuevas corrientes que hacen fuerza, canalizan y se crean nuevas oleadas. Se está organizando un océano dentro de un caudal. Igual como tus propuestas, dan el movimiento y es palabra, todos los

objetos se comunican y ese es arte regenerativo, ya que vas creando con un objeto creado, pero pasarlo a lo poético, es eso, puerta, horizonte, río, lo creativo en fusión de la ramificación del diálogo.

En su apertura es un proyecto entre Venezuela, Argentina y España y a otros, porque no hay límite de fronteras. Los jóvenes, son importantes en La Lupe.com. Además, te revelo, que falta, nunca estamos conformes, por eso, hay mucho movimiento. Eso, y canalizar la visión de un artista que no solamente tiende, sino que se esparce, que produce giros dentro de su espacio, necesita manifestarlo por ello, La Lupe, está, porque el artista es buscador y en sus búsquedas renueva y crea tendencias.

FF Su condición de poeta, la ha llevado a experimentar con otras expresiones artísticas. Danza, pintura, collage, fotografía. Para usted, ¿cuáles son las semejanzas o las diferencias entre el arte y la poesía?

MH Hay más semejanzas que diferencias, las diferencias lo hacen los artistas que crean en un género específico. Todo es diálogo, el ser se expresa con las manos cuando charla, danzar, es manifestarse, porque el cuerpo habla, dibujar es dar una lectura y así, ha sido siempre, somos los artistas que separamos y conceptuamos el arte.

FF ¿Qué lugar ocupa hoy nuestra poesía en el continente?

MH Soy futurista y dadora, por ello, sin caer en lo encantado, en nuestro continente sudamericano, existen y existirán grandes creadores. Por ello, siendo nuestro idioma el más fuerte, el más hablado, es de tendencia estar de inicial, en la vertiente, sin embargo, seguimos siendo callados, y no generamos publicidad de nuestros talentos, eso es arte generativo, no se debe callar voces, como la de Gerbasi, por darte un ejemplo, se debe, promocionar mucho más, y con toda esta difusión visual masiva, y tecnológica mucho mas. Por ello las herramientas las hay, sólo falta la unión para regenerar las fuentes y las venideras que también necesitan de ese abrir puertas.

FF ¿Qué lugar ocupa hoy su propia poesía en el ámbito venezolano?

MH Realidad, poca publicidad, mucho incertidumbre, sin embargo, hay mucho para dar al mundo, por eso, personalmente, con buenos escritores como Luz Machado, Ida Gramcko, Juan Sánchez Peláez, Cadenas, Eugenio Montejo, muchos escritores contemporáneos, y jóvenes dando la talla. Venezuela tiene rostro poético y muy de altura.

ENTREVISTA 3: POR PARTE DEL GRUPO GENERACIÓN ABIERTA

<http://www.generacionabierta.com.ar/notas/52/haack.html>

En este número 52 de Generación Abierta tenemos la posibilidad de entrevistar a la destacada escritora y artista plástica Milagro Haack, natural del hermano país de Venezuela y quien se encuentra a cargo actualmente de la dirección artística del destacado sitio virtual de poesía La Lupe.com dirigido por el escritor Ugo Calvigioni. Por Luis Raúl Calvo

G.A.: Milagro ¿Cómo se produce tu primer acercamiento al arte?

M.H.: Diría "Mis acercamientos" hacia el arte fueron desde la infancia, es una historia no olvidada, tiene su raíz y siempre digo esto porque me marca: *deseaba danzar con el aire*. Desde muy joven, cuando aún estudiaba en la escuela primaria inicié estudios de ballet, entré en la escuela de artes Arturo Michelena. Esa fue una de las tantas puertas, por donde esboqué el hoy: La puerta de la fusión de lo sensorial. Por ese sendero me vi dibujando, escribiendo signos en un diario que sólo yo lo podía traducir, sólo yo tenía la llave. Bien, allí se inicia la búsqueda hasta que un buen día, encontré un libro cuando iba camino a la escuela de artes, una antología de poetas americanos, donde estaba Borges, Vallejo, y muchos otros, ellos, me dieron vibraciones..., vislumbré con el mismo asombro leyéndolos que algo del diario o libros negros como los llamé más tarde, se acercaba a la palabra, aún así, no lo distinguí por aquellos espacios.

Luego, cursé estudios de teatro, dibujo puro, cerámica, la universidad, por allí, por ese empeño de búsquedas, me encontré de nuevo con poemas del siglo de oro, que me leían estando pequeña. Se fue moviendo esa otra puerta donde estoy en este instante, abriendo horizontes. Un testimonio que conservo, es el de mi madre, ella me decía que nací con un lápiz en la mano. Siento que fueron muchos rasgos, que me llevaron al arte, a la palabra, a las exploraciones de entrelazar todos los géneros artísticos, concibiendo una sinfonía indivisible y tránsito en ese *si se puede*, ya que la palabra es pensamiento visual, pensamos en palabra, vemos las palabras; siento las palabras en lo natural, el viento, el terreno, mi abuela, mis ancestros..., todos ellos influyeron a la continuidad desde este paralelo patio donde leía, pintaba, danzaba...

G.A.: Es decir que la literatura vino después...

M.H.: Claro, primero fueron las artes, como te dije anteriormente, allí, los maestros te decían *lea poesía así, alimenta la creatividad, lea*. Me inicié como dibujante artístico en el panorama cultural, porque la danza, por razones personales no la cultivé sino para mí desde pequeña (sólo me presenté una vez en público). Después, me encontré con José Napoleón Oropeza, (el cual me conocía desde mis catorce años) estaba de visita en casa para ver los dibujos recientes, y vio los diarios, lo vi leyéndolos, observé su rostro y me dijo *me los voy a llevar y te llamo esta noche*. Yo estaba aterrada, como a las doce de la noche me llamó y me dijo, *eres una poeta, he encontrado aquí mucha madera por pulir y tela por tejer*. Entonces, me dije, el sabe leerme. Al día siguiente se apareció otra vez en casa muy temprano, con varios libros, Ana Enriqueta Terán. Safo, Enriqueta Arvelo Larriva, Luz Machado, Ida Gramcko entre otras (todas poetisas de Venezuela, menos Safo) y me dijo, *lee, es importante para ti leer voces femeninas. También escritores latinos, en tu lengua natal*. Bien, conocía a Safo, a Luz Machado no. Fue un universo en voces de misma tierra que llegaron, abriéndome más

puertas. De allí en adelante, cultivé más la lectura porque necesitaba encontrarme mucho más con mi idioma, con los signos, las imágenes recurrentes. Todo, y más búsquedas, filosofía, antropología y mucho más. Iba todas las mañanas a una biblioteca en la Universidad de Carabobo, de Salud Mental, ya que laboraba como terapeuta ocupacional, en el área de psiquiatría, y vaya qué mundo tan exquisito lleno de símbolos. Luego conocí a Ana Enriqueta, a Ida, Elizabeth Schön, marcaron un camino, no un norte sino un espacio sobre un abanico abierto de muchas fuentes más, -busca tu voz propia-; me señalaban siempre. Continuaron las investigaciones por la fusión, danzar escribiendo, pintar danzando, y la música es primordial, el piano, los silencios, la naturaleza, y te digo tengo un pájaro que me despierta todas las mañanas para que asuma lo blanco. Fui buscándome, me encontré caminando por la infancia, por el lago, hasta llegar a la línea del horizonte entre dos puertas desde donde veo mi propio patio, veo el Cerro de Café hermanándose con el suroeste, trayéndome muchas más palabras entre las ramas de los pinos de todas partes del universo. Eso siento, las voces de todos.

G.A.: ¿Quiénes fueron tus maestros?

M.H.: Vaya muchos, todos los seres leídos, pero te puedo citar los que me dieron coordenadas intuitivas, mezclas sensoriales, consejos con fecundo aciertos, como Pedro Centeno Vallenilla, Santiago Valverde, (maestro español), fuera de la escuela de Artes. En la escuela estaba Braulio Salazar, entre otros, esto en artes visuales, pero también eran -son- grandes lectores. En la palabra, José Napoleón Oropeza, Reynando Pérez Só, (que en su taller nos enseñó a nutrirnos de los poetas latinoamericanos y lo que debe ser y no ser un poeta) Ana Enriqueta Terán, (cuando vivía a Jajó, con su gran temple poético me dio lecturas como Conde de Lautréamont, poetas mexicanos, y los surrealistas. Juan Sánchez Peláez, asombrosos encuentros con él, la mágica diosa blanca Elizabeth Schön, con ella fue como verme en un espejo, tenía esa facultad de mirarte adentro, muy adentro, y mostrarte la raíz del Cosmos - *no hay opuestos*-. *-En el arte la gran transformadora es la poesía-*, siempre lo decía. Ida Gramcko, mi amado Borges, y muchos más, muchos, como Gerbasi, Fernando Paz Castillo, Lezama Lima, García Lorca, Pessoa, Cavafys, Rilke..., vaya, maestros de maestros, los filósofos, como Heráclito, Sócrates, Diógenes, Santo Tomás de Aquino, Nietzsche, los más cercanos, los que me son recurrentes. Me encanta la cábala, las ciencias religiosas y las paganas también.

G.A.: ¿Quiénes han tenido influencias en tu obra poética y en tu obra pictórica?

M.H.: Creo que te lo dije en un asomo anteriormente, mi base es grecolatina. Sin embargo, la fusión, lo regenerativo en el arte, va, aún estoy cultivando la quintaesencia. Siento que Heráclito me marcó mucho, es algo, que siento, voy al pasado latente y regreso con un sin fin de seres de diálogos, que me dicen entre líneas que hay que buscar esa voz propia, esa que te da el sello, como tu firma, o tu huella digital; ser lector, es la experiencia más apasionante que tengo, llevándome al oficio de la palabra visual, concebir, escuchar los sonidos internos de la sabia naturaleza, es otra pasión, porque es un lenguaje como apartado por esta época. Mallarmé, también con su golpe de dados, me dejó el espacio. No te he dicho que la literatura oriental me apasiona, sus maestros, su filosofía de vida, como Rodan y Camille eso me llena y mucho. Sobre lo pictórico, Miró, es uno de los artistas que más observo, sus líneas, el color, por decirte uno de los tantos, Da Vinci, El Greco, Chagall, Munch,

René Magritte, Dalí, entre otros. Es, que todos son importantes, muy de veras, unos por afinidad otros por ser tejidos de grandes alturas. Es una pregunta, muy arriesgada, porque, cuando se está en búsquedas, en la fusión y regeneración de las artes, señalar uno u otro es perder el universo que te lleva a todos en uno solo, por ser una continuidad de los mismos, y los que estás por conocer aún. Sólo te hago hincapié, aún tengo la antología de poetas americanos, es un libro muy importante para mí, por el palpito y aviso cuando tenía apenas once años, hoy, porque reúne a los grandes pensadores y escritores, iguales artistas como Vicente Huidobro.

G.A.: ¿Cuál es el panorama de la poesía venezolana actual?

M.H.: Muy valiosa, muy productiva, voces jóvenes dando pasos y en gran escala. La narrativa, es un pilar muy fuerte en este país. La poesía, ni se diga, los pilares, como Gerbasí, Eugenio Montejo, Juan Sánchez Peláez, Antonia Palacios, Oswaldo Trejo, son los escritores más importantes de finales del Siglo XX y comienzos del XXI, (Hay muchos) aunque no estén en presencia es un legado, para la continuidad y antes de ellos hay una generación muy noble de escritores como, José Rafael Pocaterra, Teresa de La Parra, principios del siglo XX. Poetas como Alfredo Silva Estrada, Rafael Cadenas, Juan Calzadilla (un gran artista integral), Gustavo Pereira (generación de los 60) Yolanda Pantín, (generación de los 80), son lecturas esenciales; ensayista como Víctor Bravo, Carlos Yuste y otros muy buenos, narradores como José Balza, José Napoleón Oropeza, Ana Teresa Torres, Eduardo Liendo, Slavko Zupcic, contemporáneos, Franklin Fernández (artista plástico con obras de poesía objeto) y muchos más, muchos, porque es como mezquino no poder citarte sino algunos... pero bueno, son cuantiosos.

Venezuela, es un país bendito por el arte, desde cultivar la madera, hasta hacer crecer una escultura de la tierra sagrada, grandes obras como las de Mérida Ochoa, Fernando Sosa, desde suelo santo con cruce de ríos, Jesús Soto, Cruz Díez, Luz Machado... Es un país de letras, de música, muchos artistas, sin embargo, algunos no conocidos, otros muy reconocidos, no obstante, hay un temple muy arraigado hacia la palabra, e igual hacia las artes. Hay mucho movimiento, eventos, sobre todo en este año en música, teatro.

G.A.: ¿Qué representó para vos trabajar con el arte como labor terapia? ¿Qué experiencia te dejó haber coordinado dicha actividad con grupos de enfermos psiquiátricos?

M.H.: Vaya, vaya, es una buena pregunta y voy a ser muy directa, representa aún, el encuentro con el subconsciente, con los símbolos del ser, esa otra parte despojada de la máscara, la sombra, eso, me dejó, este sabor de buscar lo humano, cuando te leo a Jung, (vez como van saliendo otros maestros), otra influencia grande en mí. Aprendí del arte esquizofrénico, como arte con el doctor Mendoza y Pontillo, es la cara del ser intrínseco consigo mismo, hacia lo universal del arquetipo.

Mi experiencia es una de las que a nivel personal me dejó un gran gustazo, ya que llevé el arte, desde la pintura hasta lo artesanal. Tenía más de cuarenta alumnos, tuve que estudiar mucho, sobre esa otra parte, la psiquiatría, conocer y llevar un equilibrio del instante. Había escritores, a la mayoría les atraía la lectura, la música. Pero lo primordial es por ese tiempo, los que salieron, fueron a las escuelas de cerámicas, artes, y no regresaron al lugar donde nos conocimos. Fue un despertar, y para mí también, porque me acerqué más, mucho más a la esencia, a esa línea donde puedes encontrar lo onírico creativo o lo destructivo que es la demencia sólo por cruzarla. Siento que el arte, ayuda, no cura, sobre todo a personas que caen en un pozo porque no están en su lugar, están en otra parte, y si se sienten útiles,

entonces, se librarán, y que divino es ver otra vez ese brillo en los ojos de muchos humanos..., me vienen sus rostros a la mente en este instante.

G.A.: A fines del año 2005 comenzás a trabajar en el portal literario LaLupe.com como Directora de Arte. ¿Cómo encarás esta tarea en la cual uno comprueba tus logros estéticos en interrelacionar el poema, lo visual y la música que acompaña? ¿Lo visual y lo musical pretenden "ilustrar" el poema o la idea es que mantengan su propia autonomía dentro del cuerpo artístico total?

M.H.: Bien, hay secretos que no se pueden develar. Pero como todo, fue un proceso de aprendizaje, esta vez se lo debo a un joven maestro. Las mixturas, que son los collage poético. El estar detrás de un portal, la rapidez de Internet, palpar la vanguardia.

Ugo es un buen maestro, me dio las herramientas, tiempo, me ayudó a ser mejor en el manejo de la tecnología virtual; claro siendo dibujante, me dijo que era una buena alumna y aprendía rápido, lo demás es la experiencia como promotora cultural. - Sobre la dirección de arte, es un trabajo muy cuidadoso; son muchos los escritores, que además son creadores en diversas artes y por ello, se encuentran bien, como en casa, porque La Lupe, es la gran casa de Ugo, donde hay un equipo que custodiar, guiar, por ello me nombra su director en la nueva visión del portal. Puedo decir que me ha ido bien. Hay seres muy creativos, humanos, muy representativos de sus terruños, como tú, Luis Raúl, no hay fronteras, eso nos ha dado el lugar que tiene el portal. Además, estamos al día, hay proyectos, pero todo en su momento, mira, es un portal que recibe creatividad, genialidad, pero en sus gastos, todo lo absorbe su fundador y director, y él (creo) complacido por mi gerencia. Sobre "lo visual", el portal es esto: fusión de las artes, sin que el autor pierda su libertad como escritor. Siento que es una gran galería donde la palabra se conquista a sí misma, se recrea con la atmósfera que la sostiene en la imagen de fondo, la música, y dentro de ello está siempre el respeto por el autor. No te creas, se busca, se lee, se lee mucho para poder fusionar y regenerar lo dado, entonces, se logra el cuerpo poético total y sobre todo artístico, siempre hacia ese norte y mucho más...

G.A.: ¿Cuál pensás vos que es la función del arte, del poeta y del artista en general, en estos primeros años del siglo XXI, tiempo marcado por la globalización y por el mercado?

M.H.: Bien, el artista debe, es su deber darse a conocer, proyectarse seriamente en esta época; la globalización tiene que asumirla, como un sin fronteras, con sana conciencia. No podemos ir hacia atrás, hay que avanzar. Lo del mercado, bueno, eso es relativo, todo depende, porque vender una obra de arte es importante y si tienes un medio que lo conciba, esta herramienta lo ayuda a la unificación. La globalización es eso, un fenómeno de este milenio, que viene del otro, existe cada vez, se hace mayor su calidad de dependencia entre otras tierras del mundo.

Yo la acepto por el intercambio, por su rapidez, porque es abertura, y no cierre de puertas, pero ojo, hacia la cultura, para lo que realmente fue abierta dicha puerta, para la unión; por otra parte el uso de la Internet ya es indispensable hasta en las universidades, empresas, etc. Muchos van por el tema de lo económico, (hacer dinero con los nuevos artistas, eso es un negocio muy actual) cada uno en su justo lugar, eso pienso, hay que asumirla con conciencia de proyección, de conocimiento de tus iguales. Bien, creo que una de las particulares de la globalización, es su acento como intermedio para la comunicación y culturales.

ANEXO B

GLOSARIO DE TÉRMINOS

www.bdigital.ula.ve

ANEXO B. GLOSARIO DE TÉRMINOS

Blanco:	Figura retórica que consiste en dejar sobre la línea "como si faltaran palabras, un espacio vacío que simboliza un silencio que al no estar marcado por ningún signo de puntuación (que sería lo usual). Se trata pues de una metábola de la clase de de los metaplasmo, se produce por supresión completa. La pausa correspondiente al blanco será de carácter estético. Será de orden intelectual si su duración se emplea en plantear un problema planteado por los términos explícitos del texto. Lo que se realiza en un esfuerzo de inteligencia y en fin, será de tenor sentimental como la piedad, el respeto entre otros. <i>Diccionario de Retórica y poética. Helena Beristain. (7ma Ed) Argentina: Porrúa 1995.</i>
Cenizas:	s.f Polvo gris claro que queda después de arder o quemarse completamente una cosa. <i>Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.</i>
Deíctico:	Comprenden una serie de palabras que cumplen la función de señalar, como lo haría un gesto, relacionado al referente con la instancia de la enunciación, o con el sujeto de la misma, o como lo dice Lyons, "relacionando los enunciados con los espacio-temporales de la enunciación". Son deícticos los pronombres personales, demostrativos y ciertos adverbios, expresiones todas ellas cuyo referente no puede ser establecido, sino relacionado con las circunstancias de la enunciación (emisor, lugar y momento de la enunciación, receptor) <i>Diccionario de Retórica y poética. Helena Beristain. (7ma Ed) Argentina: Porrúa 1995.</i>
Ecfrasis:	
Enunciación:	Procesos de los hechos discursivos que dan cuenta de lo enunciado. También suele emplearse como acto discursivo del emisor, producido en circunstancias espacio-temporalmente precisas; acto de utilización de la lengua-durante el cual se actualizan sus expresiones-; acto que convierte a la lengua en un instrumento para comunicar algo al receptor. <i>Diccionario de Retórica y poética. Helena Beristain. (7ma Ed) Argentina: Porrúa 1995.</i>
Espejo:	Órgano de autocontemplación y reflejo del universo. Asociado con el mito de Narciso, el cosmos sería "como un inmenso Narciso que se ve a sí mismo reflejado en la humana conciencia". El mundo cambia, y ese sentido en parte negativo, se proyecta en el espejo con sentido caleidoscópico, que aparece y desaparece. Dice también que "es lunar (como las mujeres) por su condición reflejante y pasiva; recibe las imágenes, como la luna la luz del sol". El espejo es también la "puerta para la disociación", para "pasar al otro lado" (como el personaje de "Alicia"). Es asimismo "Símbolo de los gemelos", por la duplicidad de lo reflejado. Espejo del agua. El alma como sombra y como reflejo. El espejo se encuentra toda la esencia del yo como una forma de enfrentarse y conocerse a sí mismo y plasmar esa experiencia cognoscitiva en sus poderosos lienzos cargados de símbolos, sueños y deseos. Más allá de mostrar una reproducción ilusoria de la figura, el espejo revela las esencias y evanescencias que sutilmente alternan el mundo de las apariencias y la realidad objetiva. <i>Díaz María Rosa. (2005) "Mirar y ver: reflexiones sobre el arte". Buenos Aires: Editorial de los Cuatro Vientos.</i>
Hierafonía:	Hierofanía, del griego hieros (ἱερός) = sagrado y faneia (φαίνειν)= manifestar. Es el acto de manifestación de lo sagrado, conocido también entre los hinduistas y budistas con la palabra de la lengua sánscrita darśana. El término fue acuñado por Mircea Eliade en su obra <i>Tratado de historia de las religiones</i> para referirse a una toma de conciencia de la existencia de lo sagrado cuando éste se manifiesta a través de los objetos de nuestro cosmos habitual como algo completamente opuesto al mundo profano. Para traducir el acto de manifestación de lo sagrado, Eliade propone el término "hierofanía", que es preciso, ya que se refiere únicamente a aquello que

	corresponde a lo sagrado que se nos muestra. Las hierofanías pueden ser de formas simples o complejas. Las simples son cuando se manifiestan a través de objetos, tales como una piedra, un anillo, una espada o un río. Las complejas ocurren cuando estas se manifiestan mediante un complejo y largo proceso, por ejemplo, el surgimiento del cristianismo. <i>Mircea Eliade, (2000). Tratado de historia de las religiones. Madrid: Cristiandad. Mircea Eliade, (2001). El mito del eterno retorno, Alanza Editorial</i>
Polifonía:	s. f. Música que combina armónicamente los sonidos de dos o más voces o instrumentos de diferente altura, emitidos simultáneamente. <i>Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.</i>
Quiasmo:	Generalmente considerada de "dicción por repetición", pero que en realidad afecta a la sintaxis y al significado. Consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras. La inversión del orden corresponde a la inversión de la idea, pero esta última suele depender de un cambio de significado de la palabra. Cambio de lugar de los elementos. <i>Diccionario de Retórica y poética. Helena Beristain. (7ma Ed) Argentina: Porúa 1995.</i>
Ritual:	Es una serie de acciones, realizadas principalmente por su valor simbólico. Son acciones que están basadas en alguna creencia, ya sea una religión, una ideología política, un acto deportivo, las tradiciones, los recuerdos o la memoria histórica de una comunidad, etc. El término "rito" proviene del latín ritus. Los rituales se realizan por diversas razones, tales como la adoración de un dios (lo que correspondería un ritual religioso), un festejo nacional (como la independencia de un país), la muerte de un miembro de la comunidad (como un entierro). Es necesario diferenciar entre un ritual y una acción cotidiana que se repite desde hace mucho tiempo, por ejemplo: luego de levantarse a la mañana abrir las ventanas. Los rituales son conjuntos de acciones que están relacionados a creencias, por lo tanto, son acciones especiales, diferentes a las ordinarias, aún cuando se puedan practicar a diario. Los rituales responden a una necesidad, la de realizar o reforzar alguna creencia, en el caso de los religiosos por ejemplo para pedirle a un dios mejores cosecha y caza abundante, etc.; o responden a una costumbre como los cotidianos. http://es.wikipedia.org/wiki/Ritual.
Silencio:	s. m. Estado en el que no hay ningún ruido o no se oye ninguna voz. Palabra con la que se pide a las personas que no hablen ni hagan ruido. Silencio Calladamente o sin hacer ruido. <i>Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse</i>
Sujeto poético:	El sujeto poético como representación interpretada y/o como interpretación representada del sí mismo del poeta, se relativiza respecto del autor entre un continuum que va desde una cierta identidad entre autor-poeta y hablante poético, hasta la ficcionalidad misma del sujeto poético respecto del autor (en este caso, la ficcionalidad como pragmática en ámbito comunicacional literaria recae en las interpretaciones del lector y en su competencia global (lingüística, literaria, cultural)). <i>El sujeto poético o lírico</i> es un ente en permanente lucha identitaria, como representación interpretada o como interpretación representada del sí mismo del autor, en un contexto cronotópico, imaginario-ficticio. <i>Pozuelo Yvancos, José María. (1995). Teoría del lenguaje literario. Madrid: Cátedra, p.97.</i>
Temporalidad:	Instancia en que se desarrolla el proceso discursivo, además de la espacialidad. <i>Diccionario de Retórica y poética. Helena Beristain. (7ma Ed) Argentina: Porúa 1995.</i>
Texto:	(<i>teksto</i>) sustantivo masculino. Escrito conjunto de palabras que componen un obra escrita redactar un texto. Enunciado o conjunto de enunciados tanto escritos como orales un texto. Unidad total de comunicación oral o escrita, cualesquiera que sean sus dimensiones. <i>Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. 2007 Larousse Editorial, S.L.</i>
Textualización:	Se entiende por textualización una de las fases del proceso de composición textual (enlace a "procedimientos de composición"), en la que las ideas se

Voz:

vuelcan en elementos de lengua, con lo que se generan decisiones a nivel léxico-semántico, morfosintáctico y ortográfico. Dicho de otro modo, la textualización constituye el proceso por el cual el material de la memoria, bajo la guía de un plan de escritura, se transforma en frases escritas aceptables. Esto supone el reflejo de una organización jerárquica de objetivos y de información en la manifestación lineal que implica la construcción de un texto.

Camps, A. (1990). Modelos del proceso de redacción: algunas implicaciones para la enseñanza. En Infancia y Aprendizaje, 49, pp. 3-19.

Cassany, D. (1990). Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita. En Comunicación, lenguaje y educación, 6, pp. 63-80.

s. Conjunto de características de este sonido en cada persona: en música, la voz de cabeza se produce cuando el timbre es bastante brillante y la intensidad moderada, y la voz de pecho cuando es más oscuro y la intensidad es más fuerte. *Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.*

www.bdigital.ula.ve