

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

Elisa Camargo

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez

josefaelisacamargo@gmail.com

Recibido: 02-04-2018

Aceptado: 06-05-2018

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo realizar una aproximación teórica a la textualización del silencio en la poética de Milagro Haack, en *Cenizas de espera* (2003) y *Lo callado del silencio* (2004). Se orienta por el método hermenéutico propuesto por Gadamer (1998), así como por los estudios críticos de Bajtín (1994 y 1999), Vicente (1994); Block de Behar (1994), Blanchot (1994) y Sucre (1985). Las categorías asumidas para efectos del estudio fueron: textualización, polifonía: silencio / sonido y silencio esencial. A partir de las reflexiones, análisis e interpretación, se estableció que la textualización del silencio se enuncia en deícticos inmersos en una voz plural y polifónica, que obliga al espectador-intérprete a una plena participación en el desentrañamiento del juego hermético en el permanente dualismo silencio / sonido, interior / exterior que adquiere un valor signifiante, en la blancura del texto donde palabra / silencio, revelan lo efímero e irrepitible en la mismidad del ser. Se concluye que el silencio se textualiza en un trasfondo comunicante revelado al comienzo y también al final de la palabra. Ya no se trata

del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino del que se integra y reconoce el poema como su morada.

Palabras clave: poesía, textualización del silencio, Milagro Haack, literatura venezolana.

TEXTUALIZATION OF THE SILENCE IN THE POETRY OF MILAGRO HAACK: *CENIZAS DE ESPERA* AND *LO CALLADO DEL SILENCIO*

ABSTRACT

The objective of this research is to make a theoretical approach to the textualization of silence in the poetry of Milagro Haack, in *Cenizas de espera* (2003) and *Lo Callado del silencio* (2004). It is guided by the hermeneutic method proposed by Gadamer (1998), as well as the critical studies of Bakhtin (1994 and 1999), Vicente (1994); Block de Behar (1994), Blanchot (1994) and Sucre (1985). The categories assumed for the purposes of the study were: textualization, polyphony: silence / sound and essential silence. From the reflections, analysis and interpretation, it was established that the textualization of silence is enunciated in deictic immersed in a plural and polyphonic voice, which forces the spectator-interpreter to fully participate in the unraveling of the hermetic game in the permanent silence dualism / sound, interior / exterior that acquires a significant value, in the whiteness of the text where word / silence, reveal the ephemeral and unrepeatable in the sameness of being. It is concluded that silence is textualized in a communicative background revealed at the beginning and also at the end of the word. It is no longer about the silence that has to be overcome to textualize the expression, but about the one that integrates and recognizes the poem as its dwelling.

Keywords: poetry, textualization of the silence, Milagro Haack, venezuelan literature.

**TEXTUALISATION DU SILENCE DANS LA POESIE
DE MILAGRO HAACK: *CENIZAS DE ESPERA*
ET *LO CALLADO DEL SILENCIO***

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à faire une approche théorique de la textualisation du silence dans la Poétique de Milagro Haack, *Cenizas de espera* (2003) et *Lo callado del silencio* (2004). Elle est guidée par la méthode proposée par herméneutiques Gadamer (1998) et les études critiques de Bakhtine (1994 et 1999), Vicente (1994); Bloc Behar (1994), Blanchot (1994) et Sucre (1985). Catégories pris en charge à des fins de l'étude étaient les suivants: textualisation, Polyphonie: Mute / son et le silence essentiel. De réflexions, l'analyse et l'interprétation, il a été établi que la textualisation du silence déclaré dans déictiques Immergé dans une voix plurielle et polyphonique, ce qui oblige le spectateur / artiste à participer pleinement à élucider le jeu serré dans le dualisme de silence permanent / son, intérieur / extérieur acquiert une valeur significative dans la blancheur du texte où mot / silence, révèlent l'éphémère et répétable dans la même d'être. Il est conclu que le silence dans un contexte de communication textualizes révélé au début et à la fin du mot. Il n'y a plus le silence qu'il faut surmonter pour contextualiser l'expression, mais qui intègre et reconnaît le poème comme sa demeure.

Mots-clés: poésie, textualisation du silence, Milagro Haack, littérature vénézuélienne.

*... hay pocas cosas
tan ensordecedoras
como el silencio
Mario Benedetti
Sólo una voz desciende
a este silencio,
sacude los pies del abismo,
anega el canto
y lo exprime en mis manos
haciéndose arena.
Cristián Basso*

INTRODUCCIÓN

La importancia que el silencio tiene en los diferentes espacios de la reflexión cultural puede ser dilucidada de acuerdo con las categorías metodológicas de la textualización y la polifonía. Cada una de estas categorías trata de descifrar al silencio en el espacio gráfico, sonoro inefable, vacío, hermético y a veces ruidoso del mundo, desde el cual comunica. Al respecto, Sontag (2011, p. 5) expresa: “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”.

El silencio es comunicación, por cuanto expresa un mundo que brota de lo más profundo del texto poético. Se revela en lo incesante e interminable para hacerse oír, al comienzo y también al final de la palabra, como un medio comunicativo, que se integra y se reconoce en la esencia de cualquier texto literario. Bajo esta perspectiva, se presenta la investigación como un concierto polifónico en el que el silencio se hace oír.

Este marco sirve de contexto para presentar, en el pórtico de la poesía venezolana, la obra de Milagro Haack, poeta, ensayista, artista visual y terapeuta, nacida en la ciudad de Valencia, estado Carabobo, un 29 de noviembre de 1954. La escogencia de esta poeta no solo obedece a inexcusables razones de gusto personal, sino también al hecho de que sus obras ofrecen un muestreo importante en la for-

ma de abordar el silencio. Además, tienen una marcada pertinencia de ese silencio que no es el solo 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 del presente artículo el objetivo es realizar una aproximación teórica para ahondar en la textualización del silencio en la poética de Milagro Haack, específicamente en las obras: *Cenizas de espera* (2003) y *Lo callado del silencio* (2004), a partir de las cuales se busca conocer los lazos comunicantes que se van tejiendo en la dualidad de sonido / silencio y palabra / silencio en ese todo posible, que permite escuchar la voz callada de las cosas que están presentes en la naturaleza.

La intención general, por tanto, no es llevar a cabo una apología del callar, sino crear espacios de reflexión sobre ese evento comunicativo silencioso, mediante el cual se despliega un abanico de posibilidades de enfoque y de interpretación 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.

Para lograr este propósito la investigación recurre a los estudios críticos de la hermenéutica de Gadamer (1998, p. 23) asumida 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”.

Se aprovechan, en igual medida, los aportes críticos de Mijaíl Bajtín (1994) y Juan Antonio Vicente (1994), así como de otros autores, que contribuyen con sus ideas a profundizar las reflexiones aquí presentadas. Con esta intención, se lleva a cabo una descripción, interpretación y comprensión del silencio, mientras se tiene en cuenta, paralelamente, el análisis práctico de algunos de sus componentes.

Para concluir este preámbulo, y en función de profundizar las reflexiones sobre el silencio, se presenta a continuación el yo del arte visual de Milagro Haack (ver figura 1), en el que remarca un silencio sugerente, evocador, ausente en la temporalidad y todo envuelto de símbolos sagrados en medio de una ceremonia visual / verbal, que teje a la mujer en el encuentro con el viento en la espera eterna del otro:

*No puedo negar
el horizonte cambiabile
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
vacío vaso de raso
mi goce de nadar –segura– en futuro cofre
gustándome
tu silencio (2004, p. V)*



Figura 1. Tomada de Haack, Milagro (2011). *Aire hacia la tierra*

TEXTUALIZACIÓN DEL SILENCIO

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

Según el *Diccionario de la lengua española* (2014), la palabra *texto* etimológicamente proviene del latín *textus*, participio de

texo, del verbo *texere*, es decir, tejer. De ahí que los textos tengan elementos relacionados entre sí, las palabras se presentan de forma lineal, tejidas. Este último término es importante que se vincule con Tanabata-Sama que, en las leyendas japonesas, era la diosa tejedora de la Vía Láctea, la que trazaba los rasgos del universo.

Bajtín (1999), en su obra *La estética de la creación verbal*, define el texto como

El enunciado incluido en la comunicación discursiva (cadena textual) 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) (p. 296).

Un enunciado, por ser un eslabón en la cadena textual (frase que reitera Bajtín) en el que sus fronteras se marcan por sujetos discursivos, no es indiferente entre otro enunciado, porque se reflejan mutuamente, al estar lleno de ecos y reflejos. La postura de uno depende de la de los otros, los ajenos, que incluso pueden mantener su expresividad en un nuevo enunciado.

LA ENUNCIACIÓN EN LA POLIFONÍA DEL 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, como Benveniste (1979, p. 12) cuando afirma 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, así como la relación entre emisor y receptor. Pero, en este juego de enunciación, los elementos llamados *deicticos*, cobran importancia por cuanto constituyen el aspecto indicial del lenguaje, tal como se muestran en el cuadro 1:

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	

Tomado de Vicente (1994, p. 95)

Tal como se refleja, en el cuadro 1, el acto de la comunicación presenta unicidad en el sujeto hablante al apoyarse en los planteamientos de Bajtín (1994). Sin embargo, Ducrot (1984) cuestiona esta idea y manifiesta, al contrario, que existen sujetos polifónicos. Por tanto, el sujeto de la enunciación o locutor tiende a ser triple, es decir, es locutor subjetivo, empírico y responsable del enunciado en el desarrollo de la deixis. De esta forma, añade Vicente (1994, p. 97):

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.

Al poner de manifiesto esta estructura yo, aquí, ahora, de inmediato se comprende el espacio-temporalización; sin embargo, para Bajtín, la enunciación incluye un nosotros. Las voces humanas se vuelven plurales al ser interpretadas en variados enunciados en el contexto lingüístico inmediato, el cual está envuelto de diversas situaciones comunicativas, caracterizadas por los significados, creencias, conocimientos de los hablantes y el lenguaje empleado. De ahí que se entienda que el nosotros es colectivo, social, compuesto por múltiples yo, que se difunden en voces polifónicas que muestran un entablado de interrelaciones ricas en matices dialógicos.

Con relación a estas ideas Bajtín (1999, p. 283) agrega: “El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos”. Las voces confluyen en una inmensa polifonía que enuncia, como se aprecia en la obra poética de Milagro Haack, con persistencia la sintaxis, enfatizada en el sujeto enunciado yo-tú y en el nosotros inclusivo y exclusivo que se funde en la polifonía de voces; esto se observa en el poemario *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
 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 (p. VI)*

Desde el comienzo del poema, se enuncia el sujeto poético en una relación de un yo-tú (guardarte), que emplea un pronombre enclítico agregado al infinitivo guardar, referido a ese tú que invoca, al decir “solo 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 cuando surge un tú, nacido a partir del desprendimiento del yo, y es el yo quien inicia el viaje desconocido. Al igual, aparece un él, “altivo parte el agua con los pies”, quien refuerza ese viaje del tú. Ese él se evidencia 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 (p. XIX)*

El sujeto poético entra en una autonegación del yo, cuando no acepta su cuerpo de mujer; pero ese yo se esconde en la voz de la soledad y en un tiempo inclemente que avanza sin remedio mientras agoniza en la más profunda angustia de ser quien es. La escritora plasma, entonces, la existencia del ser en el mundo, temerosa siempre de ese silencio que será su eterna compañía. De igual manera, en el poema II de *Cenizas de espera* (2003), el yo intenta desdoblarse, 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; a decir de Von Hartmann (2016, p. 114), “En la proyección ilusoria [...] de pura contemplación [...] ideal subjetivo, un mero contenido de conciencia”. En esta proyección ilusoria deja su condición corpórea y empieza su desdoblamiento interior. Solo habita en el silencio, se retira para calmar la sed en esa soledad del ser. Se manifiesta el 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 Pizarnik (2002) quien, en el poema 1-2, del *Árbol de Diana*, describe una acción que se puede conectar con la poética de 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 (p. IV).

La poeta deja el cuerpo junto a la luz y entra también y se desprende de su realidad, de su existencia. Elementos similares se registran en el poema 2, en el que la apariencia constituye un espacio definitivo 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, mediante 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. 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 y búsqueda de ese tú que adquiere una connotación que evoluciona de individual a colectiva, tal como se detalla a continuación, en el cuadro 2:

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-los, 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. Tu nombre.
Nosotros inclusivo	Yo+tú	Abrimos lo espeso y sólo escuchamos. Deseamos buena suerte a la devota agua de nuestra isla. Fuimos hechos para el desierto de la vida. Elevándonos, devolviéndonos, quebrándose en nuestra alma, cuando
Nosotros exclusivo	Yo+tú+él	éramos libres del juicio.

Nota: Se extrajeron los verbos de las obras poéticas objeto de estudio, a fin de realizar la comparación de elementos.

Los deícticos, en la medida que avanzan ambas obras poéticas, se manifiestan a través de voces individuales, anunciadas por el sujeto, 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, cuando se enuncian en la primera persona del plural: deseamos, elevándonos, como voces múltiples que sufren transformaciones. Pero, esas voces plurales también forman parte del silencio y se descubren en la focalización lírica que, en palabras de Pérez-Parejo (2004, p. 54), son descritas:

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.

La desaparición del sujeto da relevancia al lenguaje, aunque no es un hecho profundamente marcado en la poesía del silencio, solo es notable en este tipo de poemas, por cuanto se hace evidente una disgregación del yo que tiende a esfumarse en un “signo impreciso de indeterminación semántica” (Pérez-Parejo, 2004, p. 33). En el caso de los poemas objeto de estudio, ese yo se disgrega desde la voz del yo-tú, cuando muestra al lector el verdadero núcleo adonde el sujeto poético desea llegar.

Ese silencio polifónico que se textualiza en Milagro Haack se eterniza y adquiere los matices que Bajtín (1999, p. 283) refiere en su dimensión no lingüística, cuando “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 e intencional, en la que revela una experiencia que quiere ser dicha y, a su vez, ese mismo lenguaje está direccionado a penetrar siempre más allá de lo dicho.

Está textualizado en el silencio que quiere hablar, viene hacia la palabra y la palabra paradójicamente proyectada fuera de sí, hacia el silencio que la reclama en el sentido de que son las cosas, acciones y situaciones, representadas en los textos; lo que está implicado en las relaciones que estos establecen entre sí en el texto.

SILENCIO Y SONIDO

El mundo está hecho de relaciones de sentido. Es en esta reflexión que Bajtín (1994, p. 10) propone esa metáfora polifónica, llena de sentido que proviene de otras voces y de “un diálogo agitado que se entreteje en complejas interrelaciones”. La palabra está plena

de sentido, a medida que proviene de otras voces que la pueblan, pero esa metáfora polifónica no es solo lenguaje verbal, también es un silencio que se alterna con la palabra. De este modo, Bajtín (1999, p. 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 como lo que no suena, en contraste con la taciturnidad cuando alguien no habla. La palabra adquiere un carácter semántico cuando 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 de este mundo y de la comunicación que establece con él. El enunciado como comunicación en la metáfora

polifónica engloba no solo lo expresado explícitamente, sino también el contexto del silencio significativo que es pausa en el proceso de la enunciación y del intercambio discursivo.

Bajtín (1994) señala que la polifonía es una metáfora derivada del contexto musical, entendido como un entreverado de sonido 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, tanto en los sonidos como en los silencios. En ambas obras, la música es también generadora de sentido, a través de referentes intertextuales como Schubert, las oberturas, el piano, además de una fiesta de sonidos.

Los significados de la voz fluyen paralelos al callar, es decir, el silencio se enuncia en la pausa intermedia del discurso, que permite surjan respuestas implícitas, tal como se evidencia en el poema: XXVIII: *Lo callado del silencio* (2004):

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.

El silencio traspasa las perennes líneas del otro (tú), que se manifiesta en una voz polifónica. Se posa en el intermedio de los ecos que aglutinan voces rítmicas ramificadas en la palabra colmada de una voz húmeda, cuando apenas se oye porque es sepultada en un silencio que se aquieta y solemniza. Así, las voces se envuelven del rumor y el sonido que se sostienen en el mundo libre de los ritmos y las imágenes, cuando convergen y se constelan a su acomodo interior.

También esas voces polifónicas aparecen plasmadas en la constante de Milagro Haack al utilizar la primera persona del plural en 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 desde la angustia de esperar y de cruzar los límites más allá del horizonte, del espejo, de la ventana. Esas voces de Bajtín (1994) se perciben en el sonido, en esas condiciones de comprensión-reconocimiento del signo, así adiciona un elemento vital como es la musicalidad, al dar apertura a una relación elemental entre el sonido y el silencio, que en la música confluyen mutuamente.

Bajo estas consideraciones, el silencio / sonido, 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 en 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 (p. XXXIII).*

El silencio / sonido 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.

Aquí el sujeto poético se acerca de forma meticulosa para entender la naturaleza, escucharla desde el infinito silencio, con el que se aquieta para establecer un enlace con ella. Se establece una comunicación sinestésica, en la confluencia entre silencio y sonido: “dichoso azul latido esperando”, al crear una nueva voz en el lenguaje que, según Muelas y Gómez (2002, p. 238), adquiere “una dimen-

sión plenamente performativa”, es decir, ocurre un desdoblamiento del sujeto poético en la enunciación: “esperando”, declara ahora a un tú presente en la sonoridad del sonido cromático e íntimo, proveniente del mundo interior excepcional y reservado, alucinado en ciertos momentos. Se tiene así en Haack un hacia dentro; asociado al sonido del paisaje, tal como en el poema X de *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 (p. X).*

El sujeto poético se enuncia a sí mismo durante el propio acto de la enunciación (diciéndome, deseo); no solo dice en el texto, sino que también hace (escucharme), en una comunicación intrapersonal, como reseña Muelas y Gómez (2002, p. 229) se “funde en el lenguaje transustanciado la vida, hecha ahora texto y el deseo en la pura materia del espíritu”. El sujeto poético se textualiza, se transmuta en el proceso creativo interno y externo mediante los ojos del pájaro.

Se origina, pues, una nueva dualidad: exterior / interior a través de los ojos del pájaro, de un lado, el canto mezclado en el viento, y del otro, la resonancia muda, el profundo silencio poético. Esa imagen de la melodía que no se oye, de la música que se percibe, se encuentra en lo sonoro del silencio, como indica Xirau (1993, p. 30): “Hay que regresar a lo ilimitado [...] a nosotros mismos, a nuestra quietud silenciosa [...] para oír el verdadero decir de la palabra: su decir anunciado, pronunciado y callado. Allí a lo que San Juan

llamó la soledad sonora”. Alcanzar la quietud silenciosa es el fin de Milagro Haack, quien con sus palabras anuncia, pronuncia y calla en un trasfondo silencioso.

EL SILENCIO ESENCIAL DE LAS PALABRAS

La poesía no se hace solo con sonidos, sino con palabras, aquí surge otra dualidad entre el silencio / palabra; es decir, con ideas, con nociones que remiten a la complicada realidad del mundo de los seres humanos, las cuales necesitan refugiarse en la dimensión esencial del blanco que establece relaciones con las cosas, a medida que estrechan diálogos blancos como devela Block de Behar (1994, p. 205):

Entre las palabras impresas queda un espacio en blanco que no corresponde ni a la voz del escritor ni a su silencio. Sólo vale como una convención (tipo) gráfica pero, entre dicción y dicción, el blanco que resulta especialmente adecuado para representar la interdicción. En ese espacio no escrito, que tampoco debe ser dicho, se desarrolla la interpretación, la lectura que, sin obliterar el texto, lo aparta de su literalidad. Los blancos del texto representan el silencio de la lectura, un silencio verificable y necesario porque no puede dejar de ser.

Estos blancos se hacen presentes para sobreentender la interdicción. En la poesía remiten a un significado que induce a lo indecible en la textualidad. Así, entre verso y verso, transcurre un silencio, como un espacio de interpretación con un matiz casi fotográfico en el que la poeta recalca su situación existencial, tal como agrega Paz (2000, p. 74), “Enamorado del silencio, el poeta no tiene más remedio que hablar”. Esta metáfora 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 para el encuentro y la recepción, en el que la palabra se hace silencio y se retira para hacerle lugar al silencio que acoge y habita.

Desde este punto de vista, al textualizarse el silencio se está ante la presencia de una escritura, que según Blanchot, (1994, p. 42), “no es sino la sombra de la palabra, [...] y lenguaje de lo imaginario, lenguaje que nadie habla, murmullo de lo incesante, y de lo interminable al que hay que imponer silencio, si se quiere al fin hacerse oír”. La dualidad palabras / silencio surge en medio de un lenguaje imaginario proveniente de la creación de la poeta, cuyo fin es mantener una escritura en lo visible de lo invisible, como lo analiza Merleau-Ponty (1992) al estar detenida en ese silencio que la cubre y al expresarse en lo tácito del lenguaje.

Este lenguaje imaginario, visible e invisible, adquiere un carácter esencial en la obra de Milagro Haack, por eso la palabra confiada a la poeta es silenciosa y permite un lenguaje del ser. Silencio gracias al cual los seres hablan y dan significación a la palabra. 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 y los silencios textualizados en el texto mismo. Bajo la mirada de Blanchot (1994) se puede pensar que en Milagros Haack estos silencios se condensan en uno solo, el silencio esencial, del cual 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), es la elucidación del silencio como origen y fundamento de

la poética de la autora. Es originario y emergente como agrega Sucre (1985, p. 293) cuando otorga la fase primaria 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 se ubica en las fuentes mismas de la palabra, no es ausencia, se textualiza detrás de cada palabra y suscita un ritmo en la poesía tras la elocuencia de las palabras. De allí que la poeta venezolana Milagro Haack presente una experiencia mítica, que se acerca a la propia esencia, en sentido literal, aunque 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 un refugio en el que se enfrenta a las palabras con el silencio para obligarlas a aparecer de otro modo en los poemas.

Las palabras se muestran rodeadas del silencio, en este aspecto Blanchot (1994, p. 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, el cual necesita ser explorado en la verdadera palabra, en la voz plural, en el silencio que se expresa a sí mismo en un lenguaje secreto del mundo, visible, pero no dicho, aunque tampoco requiere ser revelado por ninguna palabra.

En síntesis, en la obra de Milagro Haack se recupera de la obra de Sucre (1985, p. 312) la idea de la escritura como dibujo del mundo, que conserva el misterio a través del dibujo simultáneo del silencio. Este último adquiere, así, su connotación en la presencia diaria, en el movimiento, la música exacta en un poema visible y leído en el blanco y recreado en la poética del silencio.

CONCLUSIONES

A la luz de lo estudiado, la textualización del silencio, generalmente, es caracterizada por su valor 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 en una dualidad entre el silencio / sonido, interior / exterior, silencio / palabra que confluyen en la morada del ser. Allí, el silencio se muestra al comienzo y también al final de la palabra, rodeada en sus dos extremos. En función de lo expresado ya no se trata del silencio que hay que vencer para textualizar la expresión, sino del que se integra y reconoce el 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. El yo poético es un grito abierto que se fusiona con todas las voces del mundo, mientras hace especial énfasis en el tú, ese otro causante de la espera, angustia, soledad que invoca, convoca y clama, de forma casi desesperada, para que retorne y calme 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 lo significativo. El silencio se textualiza desde la mirada de Bajtín como una metáfora polifónica palpada en las voces mediante un proceso de enunciación, como lo señala Vicente (1994) yo-tú, tú-tú-tú y un yo-tú-él, desde una visión plural y colectiva. Los deícticos que presenta Milagro Haack se plasman en sincronía con voces plurales que textualizan. Al mismo tiempo, ese silencio subjetivo está ubicado en el espacio y el tiempo, sobre un grito siempre dirigido a un tú de voz plural, que comunica.

Sin embargo, se puede decir que el sujeto poético se expresa en la voz de un nosotros, desde el cual manifiesta la angustia exis-

tencial que le produce el dolor ante el esperar sin consuelo el regreso, solo con la mirada en la ceniza como fin y muerte al ser la única respuesta posible del ser. Solo queda esa muerte no se plantea como definitiva, sino como esperanza de ir a ella y retornar victoriosa, en una ceniza de espera.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1994). *Problema de la poética en Dostoievski* (1era reimpr.). Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1999). *Estética de la creación verbal* (10ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Benveniste, É. (1979). “El aparato formal de la enunciación”. En *Problemas de lingüística general II* (3ª ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Blanchot, M. (1994). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Block de Behar, L. (1994). *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria* (2a Ed.). Argentina: Siglo XXI Editores.
- Chirinos, E. (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: Fondo de Cultura Económica.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método. Madrid: Cátedra*.
- Haack, M. (2003). *Cenizas de espera*. Venezuela: Diosa Blanca.
- _____ (2004). *Lo callado del silencio*. Venezuela: Colección Poesía Actual.
- _____ (2011). *Aire hacia la tierra*, [Imagen en Línea] publicada el 4 de noviembre de 2011. Disponible en <https://textosdemilagrohaack.blogspot.com/2011/11/bendigo-el-arbol-por-siempre.html>
- Merleau-Ponty, M. (1992). *The Visible and the Invisible: Followed by Working*. New York: Ansi.
- Muelas, M. y Gómez, J. (2002). *Leer y entender la poesía: conciencia y compromiso poéticos*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Paz, O. (2000). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores.

- Pérez-Parejo, R. (2004). “Claves estilísticas de la poesía del silencio (1969-1990): Evaluación de una tendencia lírica”. *Ínsula*, 687, pp. 11-14.
- Pizarnik, A. (2002). *Árbol de Diana. Poesía completa*. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (vigésimo tercera edición). España: RAE.
- Sontag, S. (2011). *Estilos radicales*. España: Penguin Random House.
- Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vicente, J. (1994). *La deixis: egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Von Hartmann, E. (2016). *Filosofía de lo bello. Una reflexión sobre lo inconsciente en el arte* (2da ed.). Valencia-España: Universitat de València.
- Xirau, R. (1993). *Palabra y silencio* (3era ed.). México: Siglo XXI Editores.