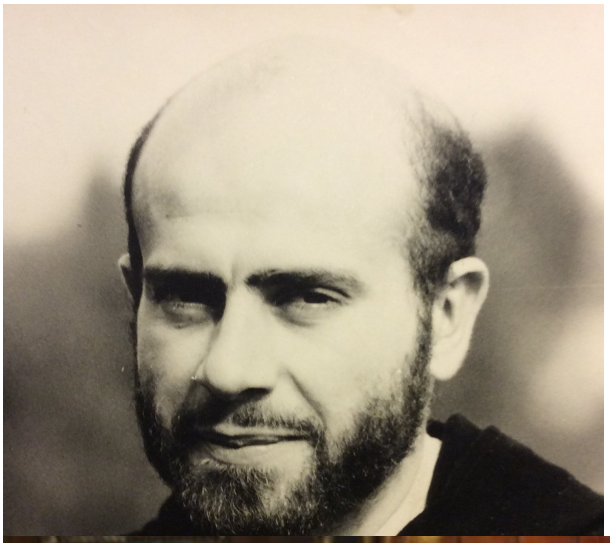
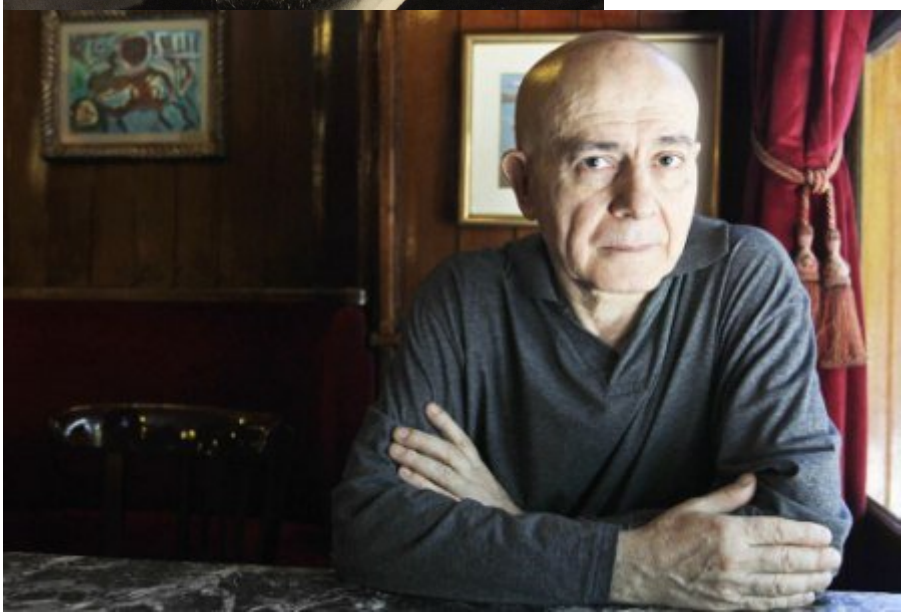
DESOCULTANDO SILENCIOS EN LA POESÍA DE HUGO MUJICA

Autor: GONZALO ACOSTA TITO





* Este trabajo fue presentado en el seminario: "Géneros académicos y análisis del discurso aplicado al análisis comunicacional"(cátedra Contursi), correspondiente a la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo general aproximarse a una observación de las relaciones de sentido que pueden establecer la palabra y el silencio (y viceversa), desde la obra poética del sacerdote Hugo Mujica. Para dar cuenta de citada relación nos proponemos como objetivos específicos:

- indagar sobre la experiencia del silencio en la palabra escrita,

- rastrear la construcción de la figura del enunciador y del destinatario en relación al silencio,

- observar la tipología, la función, las representaciones y asociaciones atribuidas al silencio desde el texto discursivo con el propósito de situar, tanto, el lugar que ocupa el silencio en la comunicación literaria, como el lugar que ocupa el enfoque discursivo mujiquiano en el universo de la producción de significaciones, es decir, en la producción social de sentido.

Hipótesis

Partiremos de una afirmación que fue trabajada por Rosa Mateu en su tesis doctoral "El lugar del silencio en el proceso de la comunicación" la cual indica que "Palabra y silencio se explican como conceptos no opuestos, sino necesarios recíprocamente (...) palabra y silencio, se afirman por y para el otro, su existencia es paralela, no contrapuesta" (Mateu, 2001). Entonces, desde este espacio de reflexión que no entiende al silencio como una negación de la palabra, como lo definen los diccionarios enciclopédicos: "abstención de hablar" (Salvat Alfa, 1995), es que nuestra intención es observar la relación silencio-palabra en la superficie textual, e indagar sobre el espacio y la función que ambos ocupan en la misma. Lo que nos lleva a plantearnos una hipótesis interrogativa que nos acompañará a lo largo del trabajo: ¿será el silencio el espacio que otorga la posibilidad de nacimiento y de despliegue a la palabra escrita, es decir, será el silencio el factor constituyente del lenguaje textual?

Recortes y justificación del corpus

El material que elegimos para soportar y develar nuestra hipótesis se conforma de un conjunto de escritos pertenecientes, como adelantamos, al pensador Hugo Mujica. Los mismos integran en su mayoría su obra poética, a excepción de dos entrevistas, un artículo periodístico y un libro de ensayo. Tomamos su hacer poético por considerarlo como un lugar poco explorado desde el cual reflexionar sobre el fenómeno de la palabra y sus implicanciasen el acontecer humano.

En lo que concierne al autor anclamos en él por su praxis [1], ya que su experiencia literaria del silencio se acompaña de una vivencia personal y comunitaria, dado que practicó la regla del silencio como monje durante siete años en el monasterio Nuestra Señora de los Ángeles de la Orden Trapense[2] ubicado en la localidad de Azul, provincia de Buenos Aires.

Enfoque teórico y metodológico

El desarrollo del trabajo constará de tres partes en donde se analizarán los fragmentos que integran el cuerpo de estudio, en este caso el texto poético. Para ello recurriremos a Dominique Maingueneau y sus aportes al estudio de los discursos, principalmente, en lo que hace a las escenas de comunicación y de enunciación de los discursos. En el mismo despliegue iremos desarrollando junto a Pêcheux y Voloshinov las formaciones ideológica-discursivas y la lucha por los sentidos de los signos en las que se embarca dicha producción textual.

Cuerpo de estudio

a) Situación de comunicación y formación ideológica-discursiva

Siguiendo a Maingueneau en "¿situación de enunciación o situación de comunicación?" ubicaremos al texto en su situación de discurso, es decir, su situación de comunicación y escena de enunciación. Afirma que "al hablar de situación de comunicación, se está considerando, en cierto modo, desde el exterior, desde un punto de vista sociológico, la situación de discurso a la que el texto está indisolublemente ligada" (Maingueneau, 2003).

A modo de ejemplo citaremos un poema para luego desglosarlos en su situación de comunicación:

14.

letanía

de nubes

hacia siempre

la palabra

deviene mirada

y todo calla

altar de encuentro

la

redondez del dolor (…) (Mujica, 1983)

Entonces, una situación de comunicación implica:

- una finalidad en la cual cualquier género discursivo apunta a realizar un tipo de modificación de la situación de la cual forma parte. En el nombrado caso hacemos referencia a la comunicación literaria, al universo de la producción poética, que, nacida de las palabras, no desdeña los silencios, en ocasiones intencionalmente y, en otras, forzada por la misma imposibilidad de la comunicación. Por lo que la finalidad es resaltar la presencia del silencio en el mundo de lo escrito: el silencio literario. Ese silencio; que se plantea el acto mismo de la escritura que podemos denominarlo como poética o estética del silencio y que apunta a mostrar el silencio como tema en detrimento de la concepción que exhibe el tipo de silencio mecánico, como horizonte o fondo en el que se inscribe la palabra.

- un estatus de los participantes refiere a la palabra de un género discursivo que no se traslada de un participante a otro de forma aleatoria y sino que pasa de un individuo que ocupa un estatus a otro individuo que también tiene un estatus. En este punto cabe destacar como mencionamos anteriormente que la experiencia literaria del silencio del poeta Mujica se acompaña de la vivencia personal, ya que práctico la regla del silencio como monje trapense durante siete años. Y como expresara en la revista Esperando a Godot (2006)"(...) entré en un monasterio y recién después de unos años, en esa experiencia de silencio, ahí empecé a escribir." Remitiéndonos, entonces, al teólogo Dri quien retoma a Weber para hablar de la teoría de los consejos evangélicos: pobreza, castidad y obediencia, los cuales son los pilares de la vida monástica, donde quienes los siguen ascienden a la categoría del "estado de perfección" al que no tiene acceso el común de los cristianos. Especifica Dri "como observa Max Weber, . Surgen así los ascetas en la India, los derviches y los sufies en el Islam, los fariseos entre los judíos y las órdenes monacales en el cristianismo" (Dri, 2000). Esto significa que Mujica detenta un estatus, un prestigio social particular por el hecho de haber pertenecido por un determinado lapso de tiempo a un estamento religioso especifico (monástico) para luego pertenecer al estamento clerical sacerdotal.

Por lo que va a decir Pêcheux en "Hacia un análisis automático del discurso" que en toda formación social existen formaciones ideológicas, definiéndolas como "un conjunto complejo de actitudes y representaciones que se refieren a posiciones de clase en conflicto" (Pêcheux, 1978). Entonces en una formación social podemos encontrar distintas formaciones ideológicas, al mismo tiempo va a plantear que una formación ideológica tiene entre sus componentes una o más formaciones discursivas. Una formación discursiva determina "lo que puede y debe ser dicho" a partir de una posición social dada, en una coyuntura especifica. A lo que agrega la idea de ilusión necesaria que tienen los sujetos de ser fuentes de sentido, de creer que hablan los discursos desde el plano de la libertad del sujeto hablante, y en realidad los discursos lo hablan a él. El sujeto cree dominar el discurso pero el discurso es quien lo domina, lo que habla por su boca es una formación discursiva. De este modo Mujica interpelado por la formación ideológica religiosa va a ser hablado por las distintas formaciones discursivas que la componen, en este caso la poesía mística, ascética y contemplativa.

En este proceso estatus/emisor en el cual ubicamos al autor encontramos el estatus del receptor desde el sitio del oyente silente; las palabras de Mujica en una entrevista a la revista Señales (2001) a propósito de la publicación de su libro de poemas Sed adentro ilustran el lugar del receptor y su percepción del silencio:"(...) la gratificación que recibo a propósito de mi poesía: es justo la medida del silencio que yo genero. Si al terminar de leer un poema, el oyente quedó escuchando, es que el poema habló".

- Circunstancias apropiadas donde un género discursivo implica un lugar y circunstancias apropiadas para lograr su objetivo. Aquí no se trata de restricciones exteriores sino de algo constitutivo. Cabe resaltar que en este punto de las circunstancias apropiadas se encuentra en consonancia con el estatus del receptor, es decir, esta recepción del texto es primordial a su vez para el emisor literario en su proceso de creatividad artística, como señala Mujica en la presentación de Sed adentro (2001) "la idea de la recepción es básica para la creación. La posibilidad de recibir es la posibilidad de crear. Y esa posibilidad exige una condición previa, que es el vacío. Nosotros siempre esperamos cosas colmados por el mundo de lo conocido (...) la receptividad poética que se puede ilustrar con la imagen de la escucha, pero también con la de la desnudez. Cuanto más escucha uno nada, para que lo que nazca no sea nada de lo ya sabido o repetido, entonces surge la pureza y la transparencia".

- Un medio refiere a la dimensión mediológica, un texto se constituye en relación con su modo de existencia material, de su soporte material. Aquí hacemos alusión al campo cultural literario cuyo soporte o existencia física es el libro.

- Un cierto uso de la lengua donde a cada género discursivo se le asocian, de un modo , ciertas normas. A esta estética del silencio podemos denominarla como una poética del menos (del decir más con menos), de la ascesis y de la retracción, donde se da una persecución de la belleza a través de la austeridad, de la contención, de la retirada y, en suma del silencio. Por ejemplo:

12.

mirada

labios del silencio

y la palabra

la

boda que aún no soy (Mujica, 1983)

b) Escena de enunciación

La noción de escena de enunciación implica aprehender una situación de discurso considerándola desde , "a través de la situación que la palabra pretende definir, del marco del que la palabra misma hace ostensión en el movimiento mismo en el que ella se despliega. Un texto es en efecto la huella de un discurso en el que la palabra es puesta en escena. (...) conviene distinguir dentro de este concepto [escena de enunciación] tres escenas que juegan en planos complementarios: la escena englobante; la escena genérica y la escenografía." (Maingueneau, 2003) La escena englobante y la genérica definen el marco escénico del texto, en el cual el texto se presenta como pragmáticamente adecuado.

Entonces una escena de enunciación implica:

- Una escena englobante que se relaciona con el tipo de discurso: aquí el tipo de discurso ancla en el universo poético literario con retazos de misticismo religioso, más precisamente nos ubicamos, a nuestro criterio en una poética del menos o de la ascesis en donde el silencio no es la simple ausencia de ruido, sino que el silencio es, precisamente, el que hace la palabra.

23.

grave,

como callado por un violoncelo

este silencio

esta ausencia

que me anega en sed (Mujica, 1983)

O:

29.

morir

el nacer de la palabra

hasta decirse (Mujica, 1983)

- Una escena genérica que se corresponde con los géneros discursivos particulares: aquí nos remitimos a la denominada poética del silencio en el terreno literario, a la producción poética que le otorga una presencia al silencio, no desde la complementariedad sino desde lo fundacional, como advierte Mujica en un ensayo publicado en el diario Perfil (2007) "la estética del silencio (...) el silencio que pide nuestro silencio para romper el suyo: en esa ruptura, en ella y desde esa hendidura, brota la palabra. Es la palabra. En el silencio el silencio habla. ¿Qué dice el silencio? Dice lo que decimos, lo que poetizamos, lo que no hubiésemos sabido si no lo hubiéramos escrito si el silencio no lo hubiese inspirado. El silencio pide nuestro callarnos, nuestra escucha, para darse a decir (...) El poeta es quien deja que el silencio hable, ese que encarna al silencio en la palabra, es decir vuelve a esa escucha inicial, después lo dice, lo inicia: le da voz, y allí después, y recién, es tal o cual expresión, tal o cual tradición, tal o cual autor."

Por ejemplo:

I

(...)

el hombre y su misterio

el niño que en algún verano

(en la oscuridad

del olvido)

juega en la playa escuchando la promesa

que el vacío de la caracola

le susurra al oído:

en el silencio el silencio habla (Mujica, 1999)

-Y por último se pone en juego, en la escena de enunciación, la escenografía "[que] no es un simple marco o decorado (...) la enunciación se esfuerza por poner en funcionamiento su propio dispositivo de habla. El discurso busca convencer instituyendo la escena de enunciación que lo legitima (...) la escenografía resulta aquello de donde el discurso proviene y aquello que el mismo discurso genera. La escenografía legitima un enunciado, un enunciado que debe legitimarla y establecer que esa escenografía de donde provienen es la escenografía requerida para enunciar de modo adecuado." (Maingueneau, 2003). De allí que Mujica elija los blancos tipográficos como figura retórica, como marco escenográfico para manifestar la presencia del silencio y la posibilidad de manifestación de la palabra, como un tipo de silencio textual originario de toda palabra, para dar, luego, aparición a los silencios descriptivos (aparición del silencio a partir de términos léxicos), ya sea a través de las pausas, la expectación, la descripción física del locutor silencioso o la descripción del silencio humano. Mujica en su ensayo Flecha en la Niebla nos dice en relación al espacio en blanco "Al final de una frase, de un discurso, de la vida, vuelve a ser el silencio. Al comienzo de todo texto está la página en blanco en sus márgenes, porción de silencio, silencio entre las líneas y, otra vez, al final, diciendo calladamente el fin (...) De esto que lo blanco, el silencio, no sea sólo un límite de la escritura, un borde de la voz, no sólo acote y puntualice al habla, sino que el silencio sea constitutivo del habla como el espacio de la palabra escrita." (Mujica, 1997)

Por ejemplo:

37.

es no gritando de miedo a sabernos solos

es caer sin ruido

en medio de tanto ruido(Mujica, 1984)

O:

45.

naranjas

desperdigadas entre

las tumbas

he de morir de tanto inútil,

he de morir de palabras(Mujica, 1984)

c) Ethos/discursos constituyentes y disputa por el sentido del signo "silencio"

De dicha construcción escenográfica se desprende el ethos discursivo, es decir, la construcción de la figura del enunciador. Al hablar del ethos, más puntualmente, nos remitimos a la imagen del enunciador construido en el enunciado, ya sea en su modalidad explícita como implícita. Dice Maingueneau "La escenografía, con el ethos del que participa, implica un proceso circular (...) la escenografía es lo viene en el discurso y lo que engendra el discurso; legitima un enunciado que, volviendo sobre ella debe legitimarla, debe establecer que esa escena en la que viene la palabra es la escena requerida para enunciar en tal circunstancia. [Por lo que]Son los contenidos desarrollados por el discurso los que permiten especificar y validar el ethos y su escenografía, a través de los cuales esos contenidos surgieron" (Maingueneau, 2002). A lo que agrega "lo importante, cuando se confronta esta noción [ethos],es, entonces, definir por intermedio de qué disciplina la movilizamos, con qué perspectiva, y dentro de qué red conceptual" (Maingueneau, 2002).

A la luz de este proceso de circularidad que implica el marco escénico junto el ethos discursivo, podemos observar como marcamos anteriormente que la escenografía de la poética mujiquiana consta mayormente de una superficie textual blanca la cual alude al silencio, al vacío, al espacio desde el cual es posible el nacer de la palabra, su manifestación, su autenticidad transformadora. Y esta posibilidad del decir de la palabra se corresponde, a su vez, con el despojo de todo ornamento que sofoque su despliegue de sentido, ese es el motivo por el cual la palabra ascética o la ascesis escritural sea el modo desde el cual se busca decir más con menos. A partir de esta construcción escénica es que la imagen del enunciador construido en el enunciado es semejante a la un monje bucólico contemplativo al que le han enseñado a someter al lenguaje a un régimen ascético, y a entender y vivenciar al silencio como matriz de todas las experiencias, con el objetivo de alcanzar la mayor transparencia y pureza de las cosas.

Aquí entramos a un punto que tocamos en la primera nota al pie sobre la filosofía de la praxis, de la cual nos habla Dri, que engloba la relación dialéctica entre práctica y conocimiento. Es decirdentro del plano de la enunciación el ethos discursivo nos refiere a un monje ascético y contemplativo, y si lo desplazamos a su situación de comunicación, a su plano extradiscursivo vemos la relación entre dicha producción literaria y la atmósfera práctica del misticismo (la vida monástica), ya que el santo, o el iniciado, no sólo se aleja de la acción mundana, sino que se aleja también del habla; incluso a los que sólo son novicios se les enseña a recelar del velo del lenguaje, a que lo rasguen para ir hacia lo más auténtico. Estableciendo la idea del sometimiento del lenguaje a un régimen de pan y agua, con el fin de que no se corrompa y los corrompa. Aludiendo a esa práctica del monje hacia la captación de lo esencial, se comprende que los poemas vayan numerados sin títulos, como si formaran parte de una prolongada meditación dividida en pequeños momentos. Y que la red conceptual en la cual se manifiesta el ethos sea silencio, palabra, despojo, desnudez, transparencia, cobijo, alba, desamparo, dios (con minúscula por su carácter humano y ascético)...

A modo de ejemplo:

57.

I

invisible rojo de lo dicho

amanece

la palabra sobre el silencio

II

mirada

la desnudez

abriga

III

cobija el ya tanto desamparo (Mujica, 1983)

O:

18.

silencio

alto silencio

ni una voz

que despierte

distancias

la piel de tus ojos,

celeste

más allá

lo eterno

sin descanso

20.

sólo la lluvia no es fragmento

y algún pájaro

blanco dibujas gestos de

infinito

patria de alas

el desarraigo

lo asible de tu ausencia (Mujica, 1983)

Y:

15.

no basta ahuecar esperas,

hay que cavarse fosa

donde un dios de arroje

(Mujica, 1986)

En relación a la red de conceptos y su particular percepción del silencio y sus, consiguientes, cadenas de sentido que conforman la poética de Mujica, es que, a modo de cierre, anclamos en Voloshinov y su teoría materialista del lenguaje donde se resalta la poética dialógica y la lucha por el signo. El signo es por naturaleza pluriacentuado o multiacentuado, es decir está abierto a diferentes acentos, diferentes valoraciones, por lo que la operación ideológica consiste en el intento de monoacentuarlo, de imponer como único, como socialmente vigente un tipo de acento específico, un tipo de valoración. Entonces "el signo se convierte en la arena de lucha de clases" (Voloshinov, 1929). Si por un lado, desde lavisión enciclopedista y del sentido común, se concibe al silencio como ausencia del habla o como carencia de sonido, asociando al silencio con el mutismo, el autismo, la abstención, la ignorancia, o en el mejor de los casos con el callar. Lo que marca como la operación ideológica impuso como socialmente vigente un tipo de valoración respecto al silencio: silencio como lo opuesto a la palabra. Mientras quela estética del silencio o la poética del menos, como hemos intentando demostrar en el recorrido de nuestro trabajo, acentúa al silencio como el espacio necesario que permite el existir de la palabra, concibe al silencio como constitutivo de la palabra, asociando al silencio con la trasparencia, el despojo, la pureza y la desnudez:

nada responde a nada

cuando todo habla.

hay que soñar

un sueño sin voces,

volver a cantar escuchando.

dejar correr una lágrima

con la cara

bajo la lluvia

un silencio

que sea un anuncio, un anuncio

que lo nazca,

un alba en la palabra alba (Mujica, 1995)

Este énfasis del silencio como anuncio, como nacimiento, como "un alba en la palabra alba" se completa con la reciprocidad de ambos, es decir "sin la palabra el silencio es un vacío" como escribe Mujica en su ensayo Flecha en la Niebla (1997):

Juego en el que cada parte da sentido a la otra: sin la palabra el silencio es un vacío.

Sin el silencio la palabra no es palabra, es borde sin mar. Ruido sin sentido.

Viento en el desierto.

El silencio separa las palabras y, separándolas, las hace audibles. Permite que se extiendan.

Se expandan.

Vibre su significado. Dilaten su sentido.

Al silencio se lo acalla hablando pero no se lo hace porque dejemos de hablar: el silencio ya está allí.

El silencio no es un concepto, es lo que concibe a los conceptos.

Para concluir hablaremos de los discursos constituyentes donde "la pretensión adjudicada al estatus de los discursos constituyentes esla de fundar y no ser fundados (...) una obra constituyente juega su papel no solamente por los contenidos que vehiculiza sino también por los modos de enunciación que autoriza" (Maingueneau y Cossutta, 1995). Por lo que los antecedentes de esta presencia del silencio como tema, del "hablar del silencio", en el universo literario, se remonta desde los antiguos poemas japoneses - los Haikus - hasta los representantes de esta preocupación por el silencio como son Rimbaud, Lautréamont o Mallarmé, pasando por los versos de San Juan de la Cruz "la música callada, la soledad sonora" hasta desembocar en poetas como Pizarnik o Juarroz cuyo afán radicaba en la escritura del silencio.

BIBLIOGRAFIA

· Dri, Rubén (1997): La utopía de Jesús, Bs. As, Biblos, (2 da. ed,. 2000)

· Maingueneau, Dominique (1999): "Analysing self-constituting discourses", en Discurse Studies, Vol. 1, 2, pp. 175-200.

· Maingueneau, Dominique (2002): "Problemes d´ethos", en Pratique N° 113/114, pp. 55-67.

· Maingueneau, Dominique (2003): "¿ o ?", en www. Revista Discurso.org, año 2, N° 5.

· Mateu Serra, Rosa (2001): "El lugar del silencio en el proceso de la comunicación", Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica, Pdf (versión inédita).

· Mujica, Hugo (1983): Brasa Blanca. Poesía Completa, Bs. As, Seix Barral (3 era ed., 2006)

· Mujica, Hugo (1984): Sonata de violoncelo y lilas. Poesía Completa, Bs. As, Seix Barral (3 era ed., 2006)

· Mujica, Hugo (1986): Responsoriales. Poesía Completa, Bs. As, Seix Barral (3 era ed., 2006)

· Mujica, Hugo (1987): Escrito en un reflejo. Poesía Completa, Bs. As, Seix Barral (3 era ed., 2006)

· Mujica, Hugo (1995):Para albergar una ausencia, Poesía Completa. Bs. As, Seix Barral (3 era ed., 2006)

· Mujica, Hugo (1997): Flecha en la niebla, Madrid, Trotta (2 da. ed., 1998).

· Mujica, Hugo (2007): "Treinta años de poesía argentina", Bs. As, Diario Perfil, 25/02/07.

· Pecheux, Michel (1969): Hacia un análisis automático del discurso, Madrid, Grados, 1978.

· Salvat Alfa (1995) : Diccionario Enciclopédico Alfa, Barcelona, Salvat Editores S.A.

· Von Baumbach, Federico (2006): "La iglesia no colaboró con el proceso la iglesia fue el proceso", Esperando a Godot, N° 12 (diciembre de 2006), pp. 22. 25.

· Voloshinov, Valentín (1929): El marxismo y la filosofía del lenguaje, Madrid, Alianza, 1992.

[1]Retomando la lectura marxista del teólogo y filósofo Rubén Dri del origen de la praxis: "El origen del conocimiento es la práctica total del hombre, es decir que los sentidos para captar el mundo deben ponerse en marcha, actuar sobre las cosas, obligándolas a revelar su secreto (…) la conciencia, el conocimiento, se deriva como un segundo momento, siendo el primero la actividad creadora, es menester entender esto en forma dialéctica e integrada. La praxis es un concepto englobante de los otros dos. El hombre es praxis, actividad creadora a la que le es inherente tanto la conciencia o teoría como la práctica" (Dri, 1994)

[2]En la orden de los monjes trapenses la regla del silencio se profesa como un voto más, junto a los de castidad, obediencia y pobreza. No se está permitido hablar dentro de los monasterios; la forma preponderante de relacionarse es mediante el lenguaje de los gestos. En un artículo sobre el lenguaje empleado por los monjes trapenses (Hutt, 1968 y 1987) se pone de relieve un estudio sistemático de los 338 signos empleados, entre simples y compuestos, clasificados desde el punto de vista de la forma de contenido.