

LA PALABRA ES UN VIRUS: ANÁLISIS DEL LIBRO *VIRUS* DE GONZALO MILLÁN

The word is a virus: Analysis of Gonzalo Millan's Virus

SERGIO VERGARA ALARCÓN

Universidad de La Serena (Chile)
svergara@userena.cl

RONNIE VIDELA REYES

Universidad Santo Tomás (Chile)
ronnievidalere@santotomas.cl

1. LA PALABRA ES UN VIRUS: “DIALÉCTICA CIRCULAR DEL PRINCIPIO Y EL FIN”

El libro *Virus** comienza con el epígrafe de William Burroughs: “La palabra es un virus”, cuya sentencia anticipa el conjunto de estados por los cuales el lector ha de contagiarse de sentido. En este contexto, el lenguaje es la enfermedad y a la vez el antídoto. Las letras entonces son células, sistemas vivos que animan la presencia fisiológica de lo mentado en el estrato semántico. El estatus ontológico de la palabra deviene manifiesto en la “dialéctica circular” del principio y el fin. El acontecer de la palabra se evidencia en la transformación circular de energía, por la cual, el organismo enfermo a la vez contiene la cura. La metáfora que inaugura el texto *Virus* alude a la palabra como matriz ontológica de lo uno y lo múltiple, siendo la homeostasis lingüística el germen de la creación: equilibrio, armonía y devenir (Jonas, 2000).

La palabra se envuelve y propaga en el espacio físico-químico de la entropía textual donde el poema resulta del juego metabólico que deviene en forma de virus. La máxima alcanzada del libro *Virus* es el contagio de la palabra por la palabra y la síntesis como disolución del sujeto. En este sentido, el contagio opera en forma de metástasis textual, exhibiendo una dinámica tautológica reafirmada en la metatextualidad, en donde la alquimia textual ocupa un lugar intermedio entre lo absolutamente uno y lo absolutamente múltiple. La palabra como virus deviene como posibilidad de origen y muerte, cuya condición de propagación es la única forma de cambio. El estatus creativo por la que el motivo lírico se anuncia infectado opera en forma de *grama*.

Respecto de la síntesis de los textos, es posible evidenciar la disolución ontológica del sujeto de la enunciación, así como también la clausura de la representación. Es decir, el afuera desde el comienzo está configurado por la tendencia centripeta del adentro. Este desvío siempre está en retorno a sí mismo mediante la autorreferencialidad, de modo que la intimidad del yo siempre está en plena relación consigo mismo (Derrida, 2017). Lo anterior, queda en evidencia en el siguiente poema:

VIRUS

Si llevas el veneno
en las fauces,
muérdete la cola
donde está el antídoto
como el ouróboros.

En relación con el poema *Virus*, podemos evidenciar como adelantábamos arriba, la “dialéctica circular” entre el principio y el fin con la presencia del “ouróboros”, el que alude al hecho de que la palabra, en tanto virus, trae consigo la enfermedad y el antídoto. Lo que el sujeto padece es el *grama*. La poesía es la cura y a la vez la enfermedad, por lo que no puede asirse del mundo objetivo, ya que el motivo lírico siempre está en correspondencia con la magnitud del síntoma que emana desde adentro.

2. LA VULNERABILIDAD: EL LENGUAJE COMO ENFERMEDAD DE CONFIGURACIÓN EXISTENCIAL

En este mismo sentido, la palabra es un virus refiere al texto como existencia material orgánica. El lenguaje es la manifestación de la vulnerabilidad por la que el sujeto se repliega hacia sí mismo como condición de posibilidad existencial. Cada *grama* es un complejo sémico de trasfondo existencial, donde el síntoma derivado de la crisis metabólica, da origen al sintagma poético, tanto en su poder de propagación manifiesta como oculta. Lo visible e invisible son la proyección del cuerpo existencial amparado solo en la textualidad. Fatalidad y libertad son los trasfondos de sentido por los que la virulencia lingüística infecta todo el organismo. La vulnerabilidad del sujeto lo hace arrojarse en forma de lenguaje, cuyo proyecto vital se materializa desde la dialéctica del *-en sí-* en el marco del discurso sartreano (Sartre, 1966). Esta dialéctica se encarna en la metatextualidad y solo alcanza el equilibrio en la “verborragia del silencio”.

El poeta padece en y por la palabra. Esta autoafección del organismo donde el tocar me toca (Derrida, 2017), actúa en forma de contracción extrema, así como el contagiado que con la palabra contagia. La condición del ser vulnerable sostiene que el afuera no sería más que una proyección de lo interno que se extiende en el espacio viscoso de la palabra que infecta, pero que simultáneamente sutura.

La totalidad de la existencia del sujeto deviene en forma de O, tendencia dominante a celebrar lo circular, producto del repliegue del sujeto cíclicamente. El sujeto se funde como el hierro en el silencio, se auxilia mientras se agota en y por el fonema. Tal tendencia es posible evidenciar en varios poemas que circulan en torno a la O, por ejemplo, en el poema “mote”, ya que allí aparecen los versos “la O de yo, de Noche, de Orbe”, así como también en el poema “puntura”, en donde se presentan los versos “la O de un monosílabo que apunto se cierra en sí misma como un esfínter de hormiga. ¡Oh, yo

mínimo!”. Algo similar sucede en el poema que prosigue “detrimento”, en donde aparecen los versos “la O con dos puntos dentro y un cilio de hilo negro”.

La “puntura” es la herida que, expuesta, por y para la palabra, inocula el germen del alfabeto. El mundo se inaugura en la correspondencia de los dedos pulgar e índice, los que, en la inflexión de sus movimientos, encierran y abren el mundo. El “detrimento” del sujeto yace en un exceso de *pathos*, entendido aquí como afección del mundo, cuya única forma de acceso a lo sublime es el lenguaje como enfermedad, por lo que, todo acontecimiento de la palabra por la palabra, tiene solo lugar en la inmensidad del silencio extático (Oyarzún, 2010).

El sustrato material de la existencia es la indefensión del sujeto, el que está dado solo para sí mismo, habita proyectado hacia dentro y atrapado en la sintaxis orgánica que deviene textualmente en forma de síntesis y aliteración. Desde el fonema el sujeto se sujeta en el antídoto, pero a la vez se de-sujeta, ya que inocula vocales. Esta escritura a la defensiva encierra la vida y la muerte, de modo que “hay que decir palabras mientras las haya, aunque sean contaminantes, hasta que me encuentren, aunque enfermo por el afuera” (Beckett, 1966). Esta indefensión que vuelve al sujeto vulnerable ante el lenguaje que lo excede, lo precipita al escarbar en la profundidad de su existencia hasta encontrarse cara a cara con la nada, cuya única forma de superarla, es llenándola de palabras (Apollinaire, 1989).

3. ANÁLISIS DE CORPUS DE POEMAS

EPIDEMIA
Son necesarios
Varios millones de virus
Para conseguir un punto visible.
Y varios millones de puntos
Para conseguir una sola línea.
¡Cuántos millones de líneas!
¡Cuántos millones de puntos!
¡Cuántos millones de virus!

En el poema inicial del corpus de *Virus*, “Epidemia”, se establece que “son necesarios varios millones de virus para conseguir un punto visible y varios millones de puntos para conseguir una sola línea”, se infiere entonces que la palabra correspondería a millones de virus y, por tanto, se manifiesta en forma de unidad y multiplicidad. La raíz del síntoma alardea en el lenguaje, que, agudizado en la patogenia, se propaga en la infección, cuya epidemia inevitable amenaza en la posibilidad de la palabra como vida y muerte. Esta “dialéctica circular” entre la vida y la muerte es dominante en gran parte del corpus de poemas, la que queda manifiesta en el poema “Virus”, donde se dice “si llevas el veneno en las fauces, muérdete la cola donde está el antídoto como el ouróboros”. El

ouróboros encierra la vida y la muerte, que aquí son el resultado del círculo infeccioso de la generación y desintegración poética. Al establecer la palabra como virus, se establece que “el lenguaje lleva en sí mismo su propio principio de proliferación y extinción” (Foucault, 1966, p. 58), tal como el ouróboros que se devora a sí mismo.

VACUNA

En realidad, ya no escribo
Inoculo vocales, consonantes.
De un alfabeto de microbios.
Vacuno con el virus
De la verborragia, el silencio.

En el poema “Vacuna”, se puede establecer que la expresión “alfabeto de microbios” sistema de palabras o sistemas de virus se activan en “la verborragia del silencio”. La verborragia, nótese el sufijo que destacamos, es la patogenia, en donde el silencio es el pensamiento que corresponde a la sucesión iterada de palabras que encuentra en sí misma el antídoto. El síntoma no puede detenerse, pues el lenguaje no está encerrado jamás en una palabra definitiva (Foucault, 1966), sin embargo, le proporciona el último hálito donde las cosas se propagan y se fagocitan a sí mismas. Las palabras se abren y se encierran, devienen intensas e inmersas, tal como una promesa vinculada a una piedra lanzada en el lago, la que dibuja círculos concéntricos que convergen y divergen, perdiéndose después de todo, tanto adentro como afuera. El silencio es lugar donde se restituye la palabra, ya que es allí donde los afectos reprimidos erosionan el cuerpo y el contagio es la única forma de constitución del mundo.

El sujeto está enfermo y su existencia se materializa en textualidad. A modo de contagio, así como afirmábamos antes, los poemas se van contaminando, especie de metástasis lingüística, que se viraliza al interior de la serie textual. Si bien esta condición no es total, es dominante en gran parte del texto. Por ejemplo, en el poema ya citado “Vacuna”, se utiliza este como palabra dentro del siguiente poema:

BORRÓN Y CUENTA NUEVA

El virus de la parvedad
Que antaño fue vacuna
Un antígeno del fárrago,
Hoy se ha vuelto plaga.
Combátelo con formalina
O con luz ultravioleta.
Anteponle una hache muda,
Calla a ese hijo de puta.

Lo mismo ocurre con el penúltimo verso de este poema que dice “anteponle una hache muda”, en la que se propaga al siguiente poema:

LETRA MUERTA

Un virus en acción
es casi invisible,
la luz fusela su cuerpo.
Se lo puede observar
bien con el microscopio
Electrónico, únicamente
Después de muerto.

Lo anterior reafirma el contagio de la palabra por la palabra en el flujo de poemas que se suceden. Lo mismo va ocurriendo con otros poemas, por ejemplo:

PRACTICANTE

Te ejercitas con el bolígrafo
De punta retráctil
Como con la hipodérmica
El aprendiz practicante:
Inyectando glóbulos de aire
Y extrayendo jugo
De la porosa palabra *naranja*.

En este último, la expresión “extrayendo jugo”, hace sistema con el título del poema que le sucede:

JUGO DE BELLOTA

Bates baba. Espumas
Unas exudaciones vencidas
Por el uso excesivo
Del verbo. Y con el zumo
Glaseado de la glándula
Transcribes redivivas
Unas repetidas las palabras.

Esta tendencia de propagación se puede constatar en el poema que sigue, titulado “Colonización efímera” donde leemos la frase: “con pequeña saliva”, la que se transmite al poema “Jugo de bellota”, donde se lee “Bates baba”. Otro aspecto que es interesante de interpretar en este texto, y ya mencionado al principio, es una lectura existencialista desde el sujeto que padece su vulnerabilidad en el vacío ominoso de la palabra por la palabra. La apuesta estilística que hace el sujeto por medio de la tendencia a la síntesis y a la metatextualidad, queda manifiesta en la celebración de la palabra como virus, donde el contagio y la síntesis quedan manifiestos en el carácter breve de la serie textual, así como también, en la alusión zoomorfa de los órganos de animales e insectos donde se abren también otras dimensiones de análisis. Tal situación, queda manifiesta en los siguientes poemas:

EMBUTIDO

Estás embutiendo sentido máximo
en un lugar ínfimo: ambrosía
en los intestinos de una mosca,
para poner los puntos
sobre las íes; punto final
a la palabra vida, a la palabra
fin, con su excremento mirífico.

Una disquisición. En el nivel de la filosofía analítica de la posmodernidad se evidencia la ineficacia del discurso ilustrado y la promesa moderna incumplida, por ello, se aboga por la recuperación de lo minúsculo. En otras palabras, contra la promesa incumplida de los macrorrelatos (Lyotard, 1989) los poemas acá ofrecen microrrelatos. Otra interpretación, a partir de la exaltación de lo ínfimo como ambrosia en los “intestinos de una mosca”, se pesquiza el imperativo kafkiano del zoomorfismo, en donde la fragilidad y la finitud de la existencia responde al sustrato inalienable del padecimiento del mundo. El hombre labra su propia existencia en la proyección del insecto. La precariedad del yo queda en evidencia en la clausura del sujeto hacia lo interno, cuyo arrojamiento hacia los intestinos de la mosca, maximizan lo exiguo de la existencia (Jaspers, 2014). El desapego de la sociedad y sus normas, la invasión del afuera, hace al sistema desintegrable, por ello, solo el sujeto puede manipular aquello de que dispone, en este caso, solo de las palabras.

Esta disolución del sujeto en la adscripción zoomorfa refiere a la clausura de la representación, ya que, al igual que en el texto de Cervantes, “el poeta se repliega sobre sí mismo, se hunde en su propio espesor y se convierte en un objeto para su propio relato” (Foucault, 1966). En este sentido, la palabra rompe el lazo con las cosas al escarbar el mundo en su solitaria soberanía, tal instante del uno que no deja de proliferar en forma huidiza en el silencio. Tal como señala Foucault (1997):

El lenguaje escapa al modo de ser del discurso —es decir, a la dinastía de la representación—, y la palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma, formando una red en la que cada punto, distinto de los demás, a distancia incluso de los más próximos se sitúa por relación a todos los otros en un espacio que los contiene y los separa al mismo tiempo (p. 5).

Frente a la totalidad del gran discurso hay una tendencia en los *corpus* de poemas de optar por lo breve como tendencia a la nada. El peso óptico del sujeto recae en el desencanto del ser, cuya manifestación se afirma en las relaciones intertextuales con obras de poetas, filósofos y pintores que le permiten amplificar lo nimio, así como también, aspirar ineficazmente a lo sublime como palabra de la totalidad. Esta tendencia al diálogo con pintores opera como artificio vital que resulta de la contemplación pura, ágrafa y

áfona, donde la palabra no puede manifestarse sin ocultarse, de manera que irrumpe con el régimen en que la palabra no es solo portadora de sentido respecto de lo que nombra, sino también, a todo aquello que pertenece, en tanto manifiesta, a partir de la inminencia de su abolición (Oyarzún, 2010). Ejemplos de tal diálogo efrástico entre el poema y la pintura, se pueden advertir en los poemas “La liebre” y “El curador del museo”, en donde se muestra cómo el sujeto tiende a lo exiguo:

LA LIEBRE

En el iris de la liebre
Alerta de Durero,
Reposando en la hierba,
Hay pintada una ventana,
Y en su ventana, casi
Invisible una diminuta,
Hay imaginada una mujer
Con unos ojos húmedos.

EL CURADOR DEL MUSEO

*(who loves the small can be both saint an boor
Theodore Roethke)*
Tenemos múltiples copias
Del cuadro de Hércules
Y los enanos de Cranach,
En las minúsculas luchas
Entre bacterias y fagos.

En el poema “La liebre” que remite al cuadro del pintor Durero de 1502, se alude al “iris de la liebre”, para sostener que en ella “hay pintada una ventana, casi invisible de diminuta, hay imaginada una mujer”. En el caso del poema, “El curador del museo”, donde el sujeto dialoga con la pintura de Hércules y los enanos de Cranach de 1537, se menciona a “las minúsculas luchas entre bacterias y fagos”. La referencia al iris exalta lo circular, además de las palabras diminutas y minúsculas presentes en ambos poemas, las que exacerbaban la caducidad del sujeto que padece el virus de la palabra durante el vaciamiento del yo. Esta protoexistencia gramatical que inaugura el ser del sujeto se propaga en forma de síntesis.

Nuevamente y a modo de contagio, los poemas que prosiguen entablan un diálogo intertextual con los pintores Utamaro y Miguel Ángel. En el poema “Trabajo gozoso”, está presente el texto “Utamaro trabaja y juega vinculando una libélula con una madeja de seda”. Al cuadro que hace alusión es el de flores rosas y mariposas con una libélula de 1802 del pintor japonés. La alusión a la libélula se puede inferir que está asociada a dos aspectos fundamentales. El primero, corresponde a la transmisión de virus y el segundo hace alusión a la anatomía visual que posee la libélula que corresponde a 360° de rotación.

Esto último, podría relacionarse con el poema “La piedad” que hace referencia a la escultura de bulto redondo “La piedad del Vaticano” de Migue Ángel de 1498. Tanto el sistema visual y bulto redondo son coherentes con la ostensión tautológica, metatextual y circular ofrecida en gran parte de los *corpus* de poemas.

Otro tipo de intertextualidad presente en el texto se da con el poeta Hölderlin, cuyo poema “El viejo poney”, hace alusión con el epígrafe “¿Por qué eres tan breve?”, extraído del poema “La brevedad”. Lo interesante de este epígrafe es que hace referencia a lo pequeño, sin embargo, es uno de los poemas más extensos del *corpus*. Esta tendencia es una marca frecuente de algunos poemas, en donde se es a su vez el principio y el fin, vida y muerte, unidad y multiplicidad, se expresan como circularidad, cuya concreción estilística obedece a la dialéctica de transgresión entre el contenido y la forma. Esta transgresión entre el contenido y la forma opera cuando el límite se abre a lo ilimitado, llega hasta el confín de su interior, para reencontrarse simultáneamente con lo que excluye: el afuera. El viejo pony es una crítica al Romanticismo, en donde el canto pasado materializado en su extensión hoy es traducido en lo mínimo que es un canto abocado a la síntesis.

Otro aspecto importante en el texto, es la presencia del blanco. Las primeras alusiones obligadas corresponden al código cromático en la imaginería simbólica occidental y en la literatura “página en blanco” de Mallarmé. Esta página blanca que se llena con gramas o que como superficie epidérmica está propensa al daño, se mancha y puede ser receptáculo de virulencias. A continuación, algunos poemas en donde es posible evidenciar lo mencionado:

GAZAPOS DE MARFIL

En escaso espacio
En blanco se aparean
Concentrados versos
Sin horror vacui,
Creciendo duramente
Como dientes
Montados
Los unos sobre los otros.

ISLA BLANCA

Haces el ridículo a sabiendas
Midiendo a zancadas un punto
De tierra con vista al mar,
Yuyales amarillos y violáceos
Colina arriba y requeríos abajo,
Deseando aseverar tu asiento
En el ajeno litoral. Lejos
se divisa la punta del Gallo.

SIN HUESO
Alentado tan solo
Por la nube cálida
De su propio aliento,
Los ardientes
Únicamente visibles
El perro verbal
Del esquimal escarba
Y escarba
En la página de nieve,
Pero nunca
Entierra el hueso.

La presencia del blanco hace sistema con los poemas “Sin hueso”, “Lamida”, y el “Molino”. Lo que queda es la persistencia del sujeto en nombrar, llenar ese blanco, y el carácter ineluctable de su padecer, por ello conviene citar aquí a Beckett: “Son palabras, es lo único que hay, es menester seguir, es cuanto sé, ellos van a detenerse, conozco eso, los noto que me sueltan, será el silencio, un breve instante, un buen momento, o será el mío, el que dura siempre, seré yo, es menester seguir, hay que decir palabras, mientras las haya, hay que decirlas, hasta que me encuentren”

OBRAS CITADAS

- Apollinaire, Guillaume (1989). *Die maler des kubismos*. Frankfurt: Luchterhand.
Beckett, Samuel (1966). *El innombrable*. Barcelona: Lumens
Derrida, Jacques (2017). *El tocar, Jean Luc Nancy*. Paraguay: Amorrortu.
Foucault, Michel (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
—— (1966). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
Jaspers, Karl (2014). *Psicopatología general*. México. S.L. Fondo de Cultura Española.
Jonas, Hans (2000). *El principio de la vida*. Madrid: Trotta.
Lyotard, Jean Francois (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
Sartre, Jean Paul (1966). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
Oyarzún, Pablo (2010). *Razón del éxtasis: estudios sobre lo sublime de Pseudo-Longino a Hegel*. Santiago: Universitaria.