

ARMANDO ROA VIAL, UN PARODISTA QUE DEPURA AL LENGUAJE

Sara Jordán Palet
Valparaiso, Chile

En este ensayo demostraremos que las categorías intertextuales o “transtextuales” de Gerard Genette,¹ y sus parodias, están presentes en la obra de Armando Roa Vial, de un modo u otro. Por otro lado, abordaremos también la ruptura del contrato del lenguaje con su referencialidad, deteniéndonos en Wittgenstein y aplicando su pensamiento a *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer*, que es una de las obras donde el escepticismo de Roa Vial y la ruptura del lenguaje con su referencialidad son más evidentes.

Armando Roa Vial, nacido en Santiago de Chile en 1966, es un escritor prolífico e interdisciplinar, muy cosmopolita. Su quehacer literario es diverso: antologador, traductor, ensayista, narrador y poeta.² Algunos de sus títulos en poesía son *El apocalipsis de las palabras &*

¹ Las citas de *Palimpsestes, Literature in Second Degree* de Gerard Genette, han sido traducidas al español por la autora de este artículo.

² Armando Roa Vial es de profesión abogado por la Universidad Diego Portales. Su obra poética completa 1998-2008, en versión definitiva, ha sido recogida en el libro *Ejercicios de filiación* (2010, Editorial Universitaria), al que se suma en 2012 *Shakesperean blues* (Uqbar editores). Ha obtenido el Premio Pablo Neruda, 2002, y el Premio de la Crítica en Poesía, 2001, siendo también finalista en dos oportunidades del Premio Altazor. Como antologador ha editado *La invención de Chile*, en coautoría con Jorge Teillier, (2011, FCE) y *Ezra Pound. homenaje desde Chile*, en coautoría con Armando Uribe (2010, Editorial Universitaria). En el campo de las traducciones, destacan la de la *Poesía escogida* de Robert Browning (2000-2008, Editorial Universitaria); *Cántico del sol* de Ezra Pound (2008, Beuvedrais Editores); *El Cantar del Hierro: Beowulf y otras lecturas anglosajonas* (2010, Editorial RIL), *El navegante* (2009, Editorial Universitaria); *Covers: 36 poetas en lengua inglesa* (2010, Uqbar editores) *Tarde o temprano*, antología de Thomas Hardy (2013, Pfeiffer Editores) y *Macbeth* de William Shakespeare (2013, Editorial Universitaria). En ensayo es autor del volumen *Elogio de la melancolía* (1998-2008, Beuvedrais Editores) y de *Otras orillas* (2014, Cuarto Propio Editores). Finalmente, como narrador, tiene a su haber la novela *El mito y la sombra* (2010, Editorial RIL) y el volumen de cuentos *Para no morir tan despacio* (2015, Editorial RIL).

La dicha de enmudecer, Hotel Celine, Fundación mítica del Reino de Chile y Ejercicios de filiación: Poesía 1998-2008,³ textos que componen principalmente el *corpus* analizado en este artículo.

Con respecto de su obra como traductor, se destacan sus traducciones de Ezra Pound, la *Poesía escogida* de Robert Browning y la traducción del *Beowulf*, principalmente desde el anglosajón. Maureen Lennon señala que “La crítica especializada ha calificado a Roa Vial como el más grande traductor chileno” (“Rescatan”). Su obra está concebida como *work in progress*, es decir, una obra que está abierta, que no está terminada, y cuya clausura viene dada del lector. Sus temáticas abordan lo divino, la misma problematización del lenguaje, cuyo contrato con la referencialidad está roto, el silencio, la muerte y la enfermedad, entre otros.

En lo que se refiere a la intertextualidad, Genette reconoce cinco tipos de intertextos o de “transtextualidad”: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. La intertextualidad es “una copresencia de dos o entre varios textos (...) como la presencia de un texto dentro de otro.” (1-2, c.1), como la cita, el plagio y la alusión. Por ejemplo, Roa Vial escribe en el poema “VII” de *La fundación mítica del Reino de Chile*: “algo así como “yo soy otro”/ o “abril es el mes más cruel”/ o “depón tu vanidad, deponla.” (*Ejercicios* 164), citando respectivamente a Rimbaud en las *Cartas del vidente*, a Eliot en la *Tierra Baldía* y a Pound, en el Cantar LXXXI de los *Cantos*.

La paratextualidad es menos explícita: epígrafes, prefacios, el “pre-texto” de varios borradores, etc., como, por ejemplo, el prefacio en tres partes que Roa Vial compone al inicio de *Hotel Celine*, metatexto que citaremos luego (Genette señala que los intertextos se pueden superponer y contactarse entre sí).

Por su parte, el “metatexto” es el comentario que “Unifica un texto dado con otro, del cual habla sin necesariamente citarlo (sin convocarlo), de hecho algunas veces sin siquiera nombrarlo (...) Esta es la relación *crítica* por excelencia” (Genette, 4). Por ejemplo, Huidobro en su “Arte poética” (1916) sacraliza al poeta, “El poeta es un pequeño Dios” (17); Parra, intentó desacralizarlo tanto a sí mismo

³ Esta obra es homónima a uno de sus poemarios.

HPR/63

como a la poesía en su “Manifiesto” (1963) con “Los poetas bajaron del Olimpo” (146); y ahora Roa Vial propone desacralizar también al texto, porque al parecer, la desacralización de Parra no fue tan radical. Así, tomando como eje a Parra, vemos que las parodias se relacionan con textos previos y posteriores a él y que el significado está principalmente regulado por el texto parodiado. En su metatexto y paratexto de *Hotel Celine*, Roa Vial no menciona a ninguno de los autores precedentes:

III

Los poetas ya bajaron del Olimpo. Ahora es el turno del poema. Quienes deambulan por Hotel Celine sostienen que la palabra ha usurpado impunemente fueros y cetros. Por eso nos advierten: “Los escuálidos soportes del lenguaje tambalean ante las amenazantes estocadas de la realidad. *Flatus vocis*,⁴ garras hambrientas, aunque sin nada que apresar. Los poetas bajaron del Olimpo pero no podaron la zarza verbal. Sudaron y sudaron palabras enlodando emociones y vivencias con el pie forzado de significaciones vanas y antojadizas. *Ignoramus, ignorabimus. La dicha de enmudecer.*” (*Ejercicios* 188)

Respecto de la “architextualidad”, permanece “como una naturaleza taxonómica. (...) En todos los casos, sin embargo, el texto mismo no supone que conoce, en consecuencia no está destinado a declarar su cualidad genérica” (Genette 4; c. 1); por ejemplo, en las obras reunidas bajo el título de *Ejercicios de filiación* tenemos un subtítulo que aclara que se trata de poesía, “Poesía 1998-2008”.

La “hipertextualidad” Genette la define como “una relación que une un texto B (al que llamaré *hipertexto*) con un texto anterior A (al que desde luego llamaré *hipotexto*) sobre el cual se injerta de modo que no es el del comentario” (5; c. 1), como sucede con *La metamorfosis* de

⁴ Es de la filosofía medieval de Duns Scoto y de Guillermo de Occam de la cual se desprende que es solo en el sonido de la palabra o en el aspecto gráfico, en el “*flatus vocis*”, donde reside la unidad del lenguaje; este no tendría un correlato con la realidad.

HPR/64

Kafka y *Estancias en homenaje a Gregorio Samsa* de Roa Vial. Sin embargo, Genette reconoce que toda literatura es hipertextual.

Roa Vial se sitúa en la (post) modernidad a través de su poética, ya que, según Linda Hutcheon, la parodia [o intertextualidad, pastiche, cita irónica o apropiación] es fundamental en la postmodernidad, así como también es uno de los mayores modos de construcción textual del siglo XX (*A Theory*,⁵ 2; “Introducción”). Toda la obra de Roa Vial puede considerarse en términos intertextuales, tal como aparece en su “Arte Poética” de *El apocalipsis de las palabras*: “Y se suman retazos de voces ajenas/ que rasguñan el paisaje de un hombre/ arraigado en su falta de arraigo: / caligrafía desordenada de un corazón en préstamo/ que insiste en sus propios desperdicios.” (*Ejercicios de filiación*, 42).

Además, la hipertextualidad tiene tres géneros oficiales: “la parodia, el travesti y el pastiche” (Genette 9; c. 2). En el poema “III” de *La Fundación mítica del Reino de Chile*, Roa Vial reescribe una estrofa del poema fundacional de Chile, *La Araucana*: “Chile infértil provincia desolada/ de la región antártica roñosa, / de remotas naciones humillada/ por abyecta, pusilánime y ruinosa”. (*Ejercicios* 160). Este texto, según Genette, es una parodia minimalista, la que “consiste en tomar un texto literario familiar y darle nuevo significado, mientras se juega, si es posible y necesario, con las palabras” (16). Esta parodia es del siguiente fragmento de Ercilla: “Chile, fértil provincia y señalada/ de la región antártica famosa/ de remotas naciones respetada/ por fuerte, principal y poderosa” (18).

El conquistador envió esta carta al rey de España con una visión sumamente idealizada, pero la parodia de Roa Vial establece una crítica a este poema fundacional de la nación en Chile y una crítica a la realidad chilena actual. Otro ejemplo de parodia que encontramos en la obra de Roa Vial es el centón, “cuyo arte consiste en componer una obra hecha enteramente de líneas tomadas de Homero, Virgilio o de algún otro poeta famoso.” (Genette 13; c. 5), como vemos en “Maese old Bob Browning en meditación”, que es el primer poema de *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer*.

⁵ Las citas de *A Theory of Parody*, han sido traducidas al español por la autora de este artículo.

HPR/65

Sin embargo, Hutcheon afirma que “Hoy el texto parodiado con frecuencia no está para nada bajo ataque. Es frecuentemente respetado y usado como modelo.” (*A Theory* 103; c. 6), lo que creemos sucede con parte de la poesía de Roa Vial. El pastiche no es satírico, sino que es “un término más neutral y técnico” (Genette, 24; c.6). Tanto el pastiche como la parodia son lúdicos. Roa Vial no se limita a la parodia, sino que también abarca al pastiche, que es una forma de imitación, mientras que la parodia es una forma de transformación. Además, en propiedad, la parodia, como solíamos conocerla, es irónica o satírica.

Genette muestra la caricatura como imitación satírica, pero en *La dicha de enmudecer*, el “A la manera de” no es satírico, por lo que el poemario está compuesto de pastiches. Incluso, *El apocalipsis de las palabras* es un poemario completo “A la manera de”. Por eso preferimos referirnos a su obra simplemente como intertextual y no envestirla de un género, ya que “Parody is indeed in the eye of the beholder” (Hutcheon, *A Theory* xvi; “Una nueva introducción, una antigua preocupación”). Estaríamos hablando, en general, de parodia seria (una parodia que respeta al modelo) o de pastiche, según el caso.

Otra forma de intertextualidad consiste en “añadir o borrar lo necesario para el diseño propuesto, pero uno debe preservar cuantas más palabras sean necesarias para evocar la obra original de la que las palabras han sido prestadas.” (Genette, 16; c.5). Esto se ejemplifica en el poema “VII” de *La fundación mítica del Reino de Chile* cuando Roa Vial cita a Rimbaud, Eliot y Pound en solo tres versos, como ya hemos expuesto. Roa Vial ejemplifica todos los intertextos y parodias de Genette.

Además, Roa Vial hace al menos dos préstamos transgenéricos, el de *La metamorfosis* de Kafka en *Estancias en homenaje a Gregorio Samsa*, y el de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett en la Coda de *Hotel Celine*. Nos detendremos en el segundo. Roa Vial trabaja los personajes principales de la obra *Esperando a Godot* de Beckett, Vladimir y Estragón. Se trata de un hipertexto, según Genette. En esta obra Beckett emplea varios símbolos que nos remiten a la divinidad: el árbol, el nombre “Godot” (por “God”: Dios) y que este sea un pastor.

El poeta se ciñe a estos personajes e inserta un poema, “Coda: Vladimir y Estragón desencuentran a Godot en Hotel Celine”. Los hace

HPR/66

dialogar sobre la divinidad luego de un encuentro decepcionante con Godot, escribiendo la continuación de la obra. Concluyen que el “verbo” infesta y apesta, por lo cual recurren al silencio, que, paradójicamente, suele darse ante el contacto con lo divino. No encuentran en él una respuesta metafísica.

Si Dios es el Verbo o la Palabra, según el evangelio de San Juan, “En un principio ya existía la Palabra; y aquél que es la Palabra estaba con Dios y era Dios” (San Juan, 1.1), Estragón sostiene que las palabras son “esas putas que todo lo pervierten” y Vladimir dice que era en el principio y deslució. El desencuentro termina con el siguiente diálogo:

Estragón: Pero Dios no se deja sobornar.
Por más que le endosen salvaciones y teodiceas.
Suya fue la farsa,
la escenografía insidiosa de unas cuantas palabras.
Vladimir: Palabras, palabras, palabras... “Y el verbo se hizo carne
y habitó entre nosotros”.
Estragón: La usura de las palabras...
Vladimir: Derrumbándonos hace años...
Estragón: Y ahora arrastramos con el fardo de ser los embusteros.
Vladimir: Embusteros de poca monta...
Estragón: La lengua ha sido siempre una falsificadora.
Vladimir: Y el verbo...
Estragón: Nada nuevo bajo el sol.
Vladimir: Y el verbo nos poda.
Estragón: Y el verbo nos diseca.
Vladimir: Y el verbo vanidad de vanidades.
Estragón: Y el verbo suicida nuestras almas.
Vladimir: E infesta y apesta.
Estragón: Ah, la dicha de enmudecer.

(Ejercicios 245-246)

En este poema Roa Vial escribe que se rompe la sintaxis, lo que concuerda con la ruptura de la referencialidad del lenguaje, con la caída

HPR/67

de los fundamentos y con la fase del a-*Logos*,⁶ siendo el *Logos* otra manera de referirse a la divinidad. Su relación con la divinidad se podría extrapolar de un contraste entre el poema “Un crucifijo” de *Hotel Celine* y el evangelio de San Juan:

P
A
L
PALABRAS
B
R
A
S

(Ejercicios 220)

¿Qué nos quiere decir Roa Vial con este objeto? Si afirmó que “No creo en Dios, pero lo echo mucho de menos.” (“Entrevista”), lo que quiere decir que siempre lo tiene presente, que concibe la creación como un asombro que le genera reverencia, una actitud religiosa... ¿Nos estará diciendo que no hay nada detrás del lenguaje? Pero Roa Vial es escéptico ¿Será acaso la divinidad un mero grafo arbitrario cuya ausencia de referencialidad hace al signo funcional? Un mero resuello, un grafo arbitrario, un *flatus vocis*.

Con respecto del contrato y su ruptura, en Occidente, “la conceptualización de Dios fue, al principio y durante su historia en desarrollo, la de un acto del habla (...), manifiesto en tautologías de la autodefinition de Dios. Solo la muerte está fuera del discurso” (Steiner, *Presencias* 104-105; c.2). En cualquier otro ámbito, hablamos con otras personas de otros seres, del mundo, de otras cosas y de la realidad. (Skarica, “Re: Tesis: Correo definitivo). El alcance metafórico y el

⁶ Se le ha comprendido como un decir y especialmente un “decir inteligible” – la palabra es un camino para llegar al ser- y “razonado”. En el Cuarto Evangelio, el *Logos* o *Verbum* no es sino el Hijo de Dios y, por consiguiente, Dios mismo, debido a la Trinidad.

HPR/68

concepto del *Logos* en múltiples ámbitos han sido representativos de su carácter indispensable. Según Steiner, “En nuestro principio (...) se encuentra la palabra o, para ser más exactos, la frase.” (*Presencias* 105; c. 2), como lo afirma el evangelio de San Juan. Pero

El principio del pensamiento crítico, de una antropología filosófica, está contenido en la definición griega arcaica del hombre como ‘animal del lenguaje’. (...) De ello se sigue que la historia, allá donde es historia humana, es la historia del significado. (*Presencias* 105, c.2)

Sin el acto de confianza en la sustancia lingüístico-discursiva, no habría historia como la que hemos tenido. Es sobre esa confianza que se irguió la relación entre palabra y mundo. En el contrato, “*Logos* y cosmos estaban juntos (...) [y] la palabra se consideró en gran medida en correspondencia con los objetos de su inferencia y designación” (Steiner, *Presencias* 106; c.2), pese al escepticismo. En Occidente, la conceptualización de Dios, o del *Logos*, fue “la de un acto del habla”, según Steiner, manifiesto en el “Yo Soy el que Soy” de Dios (*Presencias* 104-105; c. 2).

De este modo, la “crisis del significado del significado” (*Presencias* 108, c.2), comenzó con la ruptura del contrato entre el lenguaje y su referencialidad en la cultura Europea, centroeuropea y rusa entre 1870 y 1930 (*Presencias* 109; c.2). Según Steiner, este quiebre constituye “una de las pocas revoluciones del espíritu verdaderamente genuinas en la historia de Occidente y define la propia modernidad” (*Presencias* 109; c.2).

La ruptura del contrato se remonta a Duns Scoto y al nominalismo medieval de Guillermo de Occam, la que se va radicalizando cada vez más, en el ámbito filosófico, hacia el siglo XIX y sobre todo durante el XX. Con la ruptura del contrato, terminó la fase del *Logos* y comenzó la del “epílogo”, siendo “que los ‘epílogos’ son también prefacios y nuevos principios.” (*Presencias* 110; c.2).

Steiner detecta la crisis de “la referencialidad del lenguaje en la separación del lenguaje de la referencia externa de Mallarmé y en la deconstrucción de Rimbaud” (*Presencias* 111; c.2) cuando afirmó “Yo es otro”, deconstruyendo la primera persona singular de todo verbo.

HPR/69

Según Mallarmé, la palabra “rosa” es solo un signo vacío, una marca fonética arbitraria (*Presencias* 111; c. 2), que implica una ausencia que hace del signo algo funcional (*Presencias* 140; c.2). Esta concepción escéptica será sistematizada por Saussure, pero Mallarmé da el paso crítico en términos ontológicos.

Por lo tanto, darle a las palabras una correspondencia con el mundo exterior las convierte en una mentira; pedirle al lenguaje “que ocupe vicariamente, el lugar de las ‘verdades’ inaccesibles de la sustancia” (*Presencias* 112, c.2) es rebajarlo. La distinción de Saussure de los dos elementos del signo, significado y significante, permite establecer qué aspecto es el que Roa Vial trabaja en *El apocalipsis de las palabras* donde intenta conducirlos a la muerte en términos de significado, problematizando el lenguaje. Junto con *La dicha de enmudecer*, en ambos poemarios trabaja sobre la distinción de Saussure. Por ejemplo, “De la palabra pétalo en una rosa”, de *El apocalipsis de las palabras*:

El pétalo de una rosa
-residuo de lenguaje anacrónico-
ensaya nuevos arcaísmos.
Pero todo ha sido en vano.
No hay retórica ni persuasión posible
en el pétalo de una rosa:
sólo retoños de musgo verbal
en invernadero de vocablos añejos,
resguardados por jardineros pasados de moda.

(Ejercicios 42)

Roa Vial, en este poema, muestra el lenguaje gastado por la modernidad, en términos de significado, el lugar común, al que no se le puede aplicar la retórica. Es un signo que implica “musgo verbal”. No se puede hacer nada contra este desgaste que ha sido resguardado por “jardineros”, es decir, “poetas” pasados de moda.

Es la ausencia la que hace al signo funcional (*Presencias* 140; c.2), la que le da fuerza y legitimidad al lenguaje, según Mallarmé, originando así la modernidad en lo estético y filosófico, “el punto de ruptura con el orden del *Logos* tal como el pensamiento y la

HPR/70

sensibilidad occidentales lo habían conocido” (*Presencias* 112-113; c.2). El contrato, con su orden de *Logos*, supone una “presencia real”, repudiada por Mallarmé, quien insiste en que la pureza y genio del lenguaje es la no referencia, lo que implica una “ausencia real”, cuya consecuencia es un “nihilismo ontológico” (*Presencias* 113; c. 2).

Y es que ahora, entre la palabra “rosa” y la “rosa” real hay un espacio infinito, espacio “llenado” por Roa Vial en sus poemas de *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer*, otorgándoles, paradójicamente una nueva significación. El lenguaje se ha desgastado al punto que ya no es apto para el pensamiento riguroso o la poesía. Solo cuando nos percatamos de la circularidad del significado de las palabras podemos recuperar “una libertad auténtica”, como nos demuestra Roa Vial en “De la palabra tras la palabra” de *El apocalipsis de las palabras*:

Las palabras
varían de temperatura
en el termómetro
de tu boca.
Ya hubo tiempo para versos despejados.
Pero hoy caerá la lluvia
y así las nubes, ayer fugaces en el poema,
hoy proclamarán su descendencia.

(Ejercicios 27)

El verdadero escritor sabe que no puede escapar a esa circularidad. Sin embargo, al librarse de la representación, el lenguaje puede, según Steiner “por medio de la poesía y la poética del pensamiento en la filosofía, recuperar su infinitud mágica, formal y categórica” (*Presencias* 114; c.2). Al acercarse a la música, el lenguaje puede recuperar sus “energías mágicas”, como sucede con la poesía melopeya de Roa Vial. Cuando es más intensa, la poesía nos transporta hacia la música.

Pero Rimbaud es tanto o más revolucionario que Mallarmé. Cuando sentencia “Yo es otro”, es intencionalmente contrasintáctico y lapidario; hace una provocación antiteológica: niega el “Yo Soy el que Soy” de Dios. Su “Yo es otro” justifica y genera la abolición del

“autor”. Ahora la autoría carece “sentido único y estable” (*Presencias* 117; c.2). Es de Rimbaud de donde provienen las desestabilizaciones de significado y las deconstrucciones semánticas (*Presencias* 118; c.2). “La deconstrucción del ‘yo’ y la autoría separa lo estético de lo ético” (*Presencias* 118; c.2).

Existen cuatro corrientes principales del epílogo: la lingüística, el psicoanálisis, Wittgenstein y la del lenguaje enfermo, aunque solo abordaremos a Wittgenstein. Después de Wittgenstein (1889-1951), Frege y Russell, el interés por el lenguaje tiene otro enfoque. De hecho, en las investigaciones sobre el significado por parte de los positivistas lógicos⁷ y analíticos, de que el lenguaje signifique y de que tal significado sea entendido, emergen “dudas, críticas y reorganizaciones de un radicalismo y unas consecuencias extremos.” (Steiner, *Presencias* 119; c.2). Vistas solo mediante el “análisis lógico y la formulación lógico-simbólica” (*Presencias* 119; c.2), las frases-enunciados “pierden su inocencia clásica” (*Presencias* 119; c. 2).

Este cuestionamiento es, por naturaleza, distinto del más corrosivo escepticismo de la filosofía precedente. No se cuestiona lo que se dice, sino “la naturaleza, formal y sustantiva, de la atribución de significado, de significación inteligible, al acto y al instrumento del decir” (Steiner, *Presencias* 119; c.2). Es decir, se cuestiona lo dicho, porque solo se lo aborda a la manera de la lógica matemática, modalidad empleada por el positivismo lógico y el “primer” Wittgenstein.

Debido a la complejidad del pensamiento de Wittgenstein, diremos que del “primer” Wittgenstein, solo nos interesa el final del *Tractatus logico-philosophicus*, donde ser realmente humano es callar ante lo esencial –lo mejor de nosotros guarda silencio- (Steiner,

⁷ El positivismo lógico defiende el modo de pensar de los científicos y es una corriente filosófica que considera “que el único lenguaje válido es el de las ciencias positivas.” (Skarica, “Re: ¡Ah!”). En efecto, “Según el positivismo, solo las ciencias pueden decir algo con sentido y en forma coherente (...) el lenguaje científico debe atenerse a las reglas de la lógica, en especial de la lógica matemática” (Skarica, “Re: Tesis”). Steiner le critica que cosas importantes le sean ociosas o insolubles. Así, la noción de vida en el habla y la noción que tiene del lenguaje son inadecuadas, según Steiner. Técnicamente de acuerdo con ellos, Wittgenstein reduce lo que se puede decir significativamente (Steiner, *Presencias reales*, 120; c. 2).

HPR/72

Presencias 120; c. 2) y donde Wittgenstein sitúa fuera del habla lo religioso, moral y estético, reduciendo de manera sustancial lo que se puede decir significativamente. Solo franqueables por el silencio o la música, las categorías del ser sentido son las de mayores consecuencias y las más importantes en la vida del hombre, porque definen su humanidad.

En las *Investigaciones filosóficas* del “segundo” Wittgenstein, la función de la filosofía es aclarar para rehuir el “embrujo” del lenguaje, viéndolo claramente y no buscándole una esencia. El lenguaje corriente funciona en sus múltiples usos, por lo que no debemos preguntarnos sino por estos y no por las significaciones. Estos usos solo se parecen. Si pensamos lo contrario, creamos perplejidades, nos dejamos embrujar por el lenguaje. Ahora la misión de la filosofía es mostrarnos esas perplejidades. Asimismo, según el “segundo” Wittgenstein, no son verificables como verdaderas ni falsas todas las proposiciones que usamos en el lenguaje (Skarica, “Re: ¡Ah!”). Una tarea interna y autorreferencial es la de dilucidar las reglas usadas en cualquier movimiento del habla (Steiner, *Presencias* 121, c.2).

Así, en *El apocalipsis de las palabras* vemos que Roa Vial no le busca una esencia al lenguaje gastado por la modernidad, sino que trabaja, en gran parte de su poemario, según sus “usos” u otorgándole otros usos, problematizándolo, demostrando que no está “embrujo” por él, aspectos que hipotéticamente podría haber rescatado del “segundo” Wittgenstein. Por ejemplo, en el siguiente fragmento de “De la palabra fe” de *El apocalipsis de las palabras* escribe: “Por eso es que ahora se rinde, inmolada junto a Ti, / con todas sus viciadas oraciones, Mi Señor, / en el despeñadero de la cruz, / allí donde los hombres limpian Tu rostro/ con el agua bautismal de la muerte.” (Roa Vial, *Ejercicios de filiación*, 32) Asimismo, en “Detrás de la palabra hombre”, de *El apocalipsis de las palabras*, le otorga otro uso a este vocablo, reivindicando su actualidad postmoderna frente a lo divino: “¡Oh muerte en vida! Nadie nos salva de esta orfandad. / Nacemos y sucumbimos. Apostamos y perdemos. / Palabra somos y en palabra nos convertiremos” (*Ejercicios* 38).

Otro ejemplo del pensamiento del “segundo” Wittgenstein en el *El apocalipsis de las palabras* lo patentiza el poema “De la palabra Dios”:

HPR/73

de cuatro letras dispersas
hicieron cuatro soplos exhaustos.
“nada más orar”, decían.
no a Dios, a la palabra Dios.
y así la ordeñaron.
a ella, que buscaba desalojarse a solas,
clausurada por el silencio,
con su corazón mordido por la sombra,
con su cadáver preparando el hedor.

(Ejercicios 25)

Aquí Roa Vial critica el uso del lenguaje en tanto solo se rezaría a la palabra, pero no a la divinidad, ya que Dios ha muerto. Asimismo, revela una tarea completamente autorreferencial del poeta y muestra cómo se ha desgastado el lenguaje, a partir de sus usos, en la modernidad. Esto implica que no está embrujado por él, al no buscarle una esencia y al verlo con claridad; es una tarea que emprende sin la creencia de que el significado sea demostrable, debido a su escepticismo, lo que se enlaza con el “segundo” Wittgenstein, en tanto no todas las proposiciones que usamos en el lenguaje son verificables como verdaderas o falsas (Skarica “Re: ¡Ah!”).

Es por esto que la base de su rebelión, de problematizar el lenguaje en *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer*, asume la forma de emplear el lenguaje según sus usos u otorgándole otros usos, lo que, paradójicamente, constituye una forma de depurarlo y revitalizarlo, problematizando su referencialidad. En los siguientes fragmentos del poema “De la palabra en la palabra” de *El apocalipsis de las palabras*, Roa Vial afirma:

respiración y sonido. Carne verbal.
en el principio una palabra, ya sabes.
estragada inútilmente en el papel.
resonando para nadie
(...)
a nada me debo. a nadie.
(...)

HPR/74

apenas un resuello, no soy más que eso.
(Ejercicios 45)

En este poema Roa Vial reconoce que en el principio era la “palabra”. Estas palabras no resonarían, no comunicarían nada, al igual que Mallarmé cuando sostiene que el lenguaje se articula a partir de la ausencia. En contra de la hipótesis de Steiner, que asegura una “presencia real” detrás del lenguaje, en Roa Vial las palabras no se deben a nadie. Esto lo relaciona con el *flatus vocis*, con la ruptura del contrato –la ausencia es la que hace al signo funcional (Steiner, *Presencias* 140; c.2)-, con su propio escepticismo y con el pensamiento de Saussure. Así, estamos ante una actitud propia de la fase del a-Logos identificada por Steiner.

Asimismo, en esta misma obra, tanto el centón de Browning, donde él habla desde la muerte, como el poema “De la palabra Dios” de *El apocalipsis*, donde escribe “y así la ordeñaron” (Roa Vial, *Ejercicios* 25), donde se critica el empleo del nombre divino, también exceden al “primer” Wittgenstein, por lo que la aplicación del “primer” Wittgenstein es parcial.

El apocalipsis de las palabras ha sido publicado bajo la forma de *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer*, es decir, a “la muerte” del lenguaje, le sucede el silencio, que puede interpretarse como una aplicación de la coda del *Tractatus*. Pero el silencio se produce ante lo inhumano o ante lo divino, principalmente, aunque Pascal, al sostener que el silencio cósmico lo aterra, se acerca más a la “sensibilidad clásica” occidental (Steiner, *Lenguaje* 30; c.1). Por otro lado, el silencio es “una tentación, es un refugio” (*Lenguaje* 56; c.3) para el escritor, pero en el *Tractatus*, parece una “ventana”.

En lo que se refiere al “primer” Wittgenstein, el título de *La dicha de enmudecer* evocaría que lo más humano en nosotros guarda silencio ante lo esencial (Steiner, *Presencias* 120; c.2). La concepción de Roa Vial respecto del silencio excede al *Tractatus*, porque es un silencio que obedece a una resignación y a cuando no hay nada que celebrar en “Al enmudecer”:

En memoria de Rolando Cárdenas
Respirar, afanosamente.

HPR/75

Entre rumores y balbuceos.
Con la vida amurallándose delante de mí
como un paisaje inmóvil donde deslucen los colores.
Sin saber adónde voy.
Resignado a sobrevivir. A “ser el que soy”.
Sin que nada pueda deponer tanta soledad.
Cuando todo culmina en desamparo.
En recuerdos que se borran unos a otros.
Sin nada ya que celebrar.
Cuando las palabras se transforman
en habitaciones clausuradas y sordas,
traficadas por un silencio
del que nadie ya las puede desalojar.

(Ejercicios 49)

Pero, por ejemplo, tanto en “A la manera Vasko Popa” como en “A la manera de Eliseo Griego” de *La dicha de enmudecer*, el silencio es completamente dichoso. En este último, leemos:

¿Adónde? ¿A qué pudrideros
fuimos a parar?
¿Para ruina de quién?

El hombre,
soplo menoscabado por el aliento del hombre:

el silencio lo bautiza
con su espasmo auroral.

(Ejercicios 51)

Pero la aplicación del “primer” Wittgenstein a su obra se desmorona también en “A la manera de Gerald Manley Hopkins”, donde este poeta se dirige a la divinidad. Respecto del “segundo” Wittgenstein y *La dicha de enmudecer*, Roa Vial trabaja según los usos o concepciones del silencio, pero adentrándose en lo religioso, debido a lo cual *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer* está en diálogo, aunque no en correspondencia, con

HPR/76

Wittgenstein, por lo que la aplicación del pensamiento de este es parcial.

De este modo, Roa Vial juega con todas las categorías intertextuales o “transtextuales” y las parodias señaladas por Genette, la parodia minimalista y el centón, así como también podríamos decir que su obra está compuesta de pastiches o parodias en las que el modelo es respetado, ya que la parodia, en general, como algo irónico o satírico, es escasa en su obra. Sin embargo, hay que destacar que Roa Vial señala que el “humor” está en citas falsas y en los juegos autorales, pero desgraciadamente ha sido neutralizado.

Por otro lado, hay un diálogo, aunque no una correspondencia, con la filosofía del “primer” y del “segundo” Wittgenstein, diálogo que hace de *El apocalipsis de las palabras & La dicha de enmudecer* un poemario que entra en conflicto con la carga semántica de la palabra. Roa Vial intenta problematizar el lenguaje, debido a su escepticismo, como queda de manifiesto en estos poemarios. El diálogo con este filósofo le permite, paradójicamente, “fertilizar el lenguaje”, llenando el espacio infinito que hay entre significado y significante por la ruptura del contrato entre el lenguaje y su referencialidad. Su poesía melopeya contribuye a que el lenguaje recobre sus “energías mágicas”, cuando el lenguaje se ha desgastado por su uso en la modernidad.

Bibliografía

- Beckett, Samuel. *Esperando a Godot*. Argentina: Fabula Tusquets, 2004.
- Chavalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de símbolos*. 7ª Edición, España, Editorial Herder, 2003.
- De Ercilla, Alonso. *La Araucana*. 6ª Edición, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1979.
- Eliot, T.S. *La Tierra Baldía*. Madrid: Editorial Cátedra, 2005.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Vols.2, 3 y 4. Barcelona: Ariel, 1994.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes: Literature in second degree*. Lincoln: U of Nebraska P, 1997.

HPR/77

- Huidobro, Vicente. *Antología poética*. 5ª Ed. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1992.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. 2º Ed. Urbana: U of Illinois P, 2000.
- . *La política de la parodia postmoderna*. [en línea] <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>> [consulta: 9 de noviembre 2011], pp. 1-18.
- La Biblia. Latinoamérica, Perú, 1989.
- Lennon, Maureen, “Rescatan texto clave para entender a J.R.R. Tolkien.” [en línea] <<http://www.letras.s5.com/arv220906.htm>> [consulta: 25 de mayo 2011]
- Parra, Nicanor. *Obras completas & algo más*. Vol. 1. Santiago de Chile: Círculo de Lectores Galaxia Gutemberg, 2006.
- Pound, Ezra. *Cántico del Sol: Antología y estudios acerca de la obra de Ezra Pound*. Armando Roa Vial. 2ª Ed. Santiago de Chile, Beuvedráis Editores, 2008.
- Roa Vial, Armando. “Entrevista”, 8 de marzo, 2013, UDD, grabación sound laptop recorder.
- . *Ejercicios de filiación: Poesía 1998-2008*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2010.
- Rimbaud, Arthur. *Cartas del vidente*. [en línea] <<http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm>> [consulta: 30 de diciembre 2012]
- Skarica, Mirko. “Re: ¡Ah!” En: <londinos1982@gmail.com> 14 de noviembre 2013 <mskarica@ucv.cl> [consulta: 14 de noviembre 2013a]
- . “Re: Tesis.” En: <londinos1982@gmail.com> 28 de noviembre 2013 <mskarica@ucv.cl> [consulta: 28 de noviembre 2013]
- . “Re: Tesis: Correo definitivo”. En: <londinos1982@gmail.com> 3 de diciembre 2013 <mskarica@ucv.cl> [consulta: 3 de diciembre 2013]
- Sociedades Bíblicas Unidas. Dios habla hoy: La Biblia, versión popular. 2ª Ed. México, 1992.
- Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. España, Editorial Gedisa, 2003.
- . *Presencias Reales*. Barcelona, Ediciones Destino S.A., 2007.