

“Entre lo humano y el humus”, Adán en las escrituras del lodo latinoamericano¹

Resumen

Este artículo tiene por objeto estudiar la imagen simbólica de Adán en las morfologías de lo telúrico frente a las tecnológicas y científicas en la vanguardia latinoamericana. Aquí se estudian las escrituras de la Tierra, del *humus*, como espacio de referencia de saberes y poéticas en las siguientes obras: Adán (1916) de Vicente Huidobro, "Fragmentos del libro invisible" (1948) de Silvina Ocampo, "Soliloquio del individuo" (1954) de Nicanor Parra, "El golem" (1964) de J.L. Borges y en "Génesis" (1971), un “cover” del grupo de rock argentino Soda Stereo. La tinta del barro escribe las dimensiones topológicas, geológicas, estéticas y metafóricas, entre otras, actúa como artefacto telúrico del devenir humano y saberes en lo poético para moldear metatextualidades desde el hombre-vasija en el discurso de la neovanguardia y de la cultura popular.

Palabras clave: Adán, hombre-vasija, neovanguardia, cultura popular.

1. Introducción

Tal propiedad atropológica no pudo haber sido extraña a la concepción del *símbolo*, que según Charles Peirce, es su definición y es definitiva: "a la pregunta '¿Qué es el hombre?' responde: 'Es un símbolo'". En otras lenguas, en una y primera lengua, en hebreo, el nombre de la Tierra, que es "*Adama*", "*ben-adam*". A partir de esa lengua primordial su identidad no se diferencia demasiado de su terceridad, el tercer término siempre en cuestión, que avala la condición simbólica inherente al hombre o a la humanidad, derivada de su presencia en la Tierra en la que la sintonía homofónica entre lo *humano* y el *humus* también remite a las verdades de ese origen común. (Block de Behar 2009, p. 110)

Las escrituras de la Tierra, arraigadas en su dimensión simbólica, contienen diversos niveles conceptuales, a través de ellas el término *humus* se allega a la humanidad, al hombre y a su devenir. La imagen simbólica de la Tierra trasvasa varios complejos, Brieze los enfoca desde diversas dimensiones: la topológica por ser un espacio para el movimiento y la comunicación; la jurídica a partir de la idea de la tierra como bien individual, nacional, colectivo y cultural bajo el concepto de la propiedad; la orgánica/ biológica desde la perspectiva agrícola (sin olvidar el vínculo con la cultura); la geográfica como un constructo del flujo en capas, de lo frío a lo caliente; la dimensión astronómica como un cuerpo planetario y cósmico, la económica y sociocultural que implican los recursos; y, por último, la natural, en especial, el paisaje o territorio (Brieze 1998).

La variación del concepto de "territorio" lo aborda Deleuze desde una perspectiva política que descentra varias discusiones con respecto a perspectivas poético-telúricas derivadas de estructuras de poder, en el caso de las escrituras poéticas del término *humus*, hacia lo humano. Estas perspectivas abordan dimensiones simbólico-culturales de una identidad territorial atribuida

¹ La autora Cynthia Carggiolis Abarza profesora de la Universidad Ruhr-Universität Bochum.
Cynthia.CarggiolisAbarza@rub.de

a grupos sociales, por lo tanto esto implica un cierto control simbólico del espacio en el que se habita (Herner 2009). Esto último contiene un elemento cíclico para estabilizar el concepto del *humus*. Por ello, las poéticas de lo adánico se sujetan a conceptos topográficos: adentro vs afuera; centro vs periferia; arriba vs profundo (Köster 2002). Estas mismas ideas constituyen escrituras circulares llegando incluso a la idea budista del mundo representado por la masa adánica del primer hombre, metonímicamente compuesto de lo telúrico hasta llegar a concebir constructos gnósticos, que según Borges: "[...], los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado" (Borges 1989, p. 453).

En "Las ruinas circulares" (1944) el poeta-demiurgo, tejedor (Carggiolis 2015, p.119), amasa al rojo Adán-telúrico que se deshace en la tierra para polvo ser y ser soñado de manera circular representando texturas infinitas del ser y de El Mismo (Navarro 2001, p. 201). La propuesta borgeana de una textualidad infinita de espejos a través de la imagen bíblica de Adán se conecta con el eterno Homero-hacedor, poeta, es quien: "[...] posee el don de la palabra creadora con la que nombra y da cuenta de la experiencia y las emociones de los hombres" (Huici 1998, p. 17). El hacedor es por lo tanto el Dios múltiple, el artesano cósmico según Deleuze (Navarro 2001, p. 84), es quien revela el principio de la imaginación literaria, y construye el laberinto literario, "[...] en ese templo circular" (Borges 1989, pp. 453-454). A través de estas imágenes gnósticas se señala la literatura circular y eterna que sueña, piensa y fabrica al hombre de carne y hueso en la ficción de manera que, "[...] el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó" (Borges 1989, pp. 453-454).

La idea de Adán como un hombre-vasija contiene una meta-metáfora y, al mismo tiempo, una textualidad entretejida en los discursos de la vanguardia y aún más allá de ella, partiendo con la imagen bíblica del Adán creacionista en Huidobro que oscila entre lo telúrico, la técnica y el derrumbe de los discursos religiosos. Por otro lado, Borges incorpora estos discursos junto con perspectivas gnósticas y oníricas para cuestionar lo poético junto con la idea de lo fragmentario, de lo indescifrable, de lo matemático y de un tejido sin fin, de un Adán-vasija, en tanto un juego textual de muñecas rusas, de textualidades infinitas: "[...] un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del interior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara" (Borges 1989, p. 453).

Este ensayo desarrolla las dimensiones simbólicas culturales del espacio como territorio en la figura de Adán-vasija cuya perspectiva denota una topografía que construye dos aspectos estudiados aquí, por una parte, la de una metatextualidad y, por otra, la del espacio de una geografía interior (Ross 1992, pp. 9-31) en una dialéctica con el universo en el contexto sociocultural vanguardista. El punto de conexión entre estas dos dimensiones es el individuo-textualidad (hombre-vasija), un conjunto tejido de textos, de espacios geográficos, gnósticos y contextos sociales de nexos entre Chile y Argentina en tensión con los discursos de la neovanguardia arraigados en "[...] bombardeos atómicos de los mass media" (Navarro 2001, p. 84). Por ello el siguiente análisis se enfoca en el Adán (1916) de Vicente Huidobro, en "Fragmentos del libro invisible" (1948) de Silvina Ocampo, "Soliloquio del individuo" (1954) de Nicanor Parra, "El golem" (1964) de J.L. Borges para culminar con el discurso del individuo junto con su contexto político en "Génesis" (1971), un cover de la banda de rock argentina Soda Stereo.

2. Una metatextualidad adánica, una textura de Adán

Mi Adán, no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida soplándole la nariz; es el Adán científico. Es el primero de los seres que comprende la Naturaleza, el primero en el cual se despierta la inteligencia y florece la admiración.

A ese primer inteligente y comprensor le doy el nombre de bíblico de Adán.
Mi Adán entonces viene a ser aquel estupendo personaje a quien el gran Metchnikoff ha llamado "el hijo genial de una pareja de antropoides"
(Huidobro 2003, p. 323)

El poemario *Adán* (1916) del poeta chileno Vicente Huidobro contextualiza estéticas telúricas como paradigmas diferenciadores del poeta-Dios, espejo de la creación, que se rebela al desmitificar el Adán bíblico y acentuar su connotación científica, el espacio gnóstico entre el individuo, su lugar y desmembrarlo, cortarlo, trascender la Naturaleza. Este poeta/artista-Dios hibridiza y entona desde los discursos científicos y técnicos la vanguardia, estos marcan un "[...] nomadismo del nuevo milenio, la máquina que apresa la heterogeneidad absoluta del Cosmos para un pueblo cósmico, el pueblo nómada por venir. Este es el deseo del artista nómada, desterritorializar la tierra en el Cosmos, buscar el pueblo que falta en el Cosmos" (Navarro 2001, p. 84). Sin bien es cierto que la divisa de Gilles Deleuze nos muestra la vanguardia desde perspectivas gnósticas del artista/poeta, por otro lado, considera el aspecto político en el acto de desterritorializar lo material de lo cósmico (Herner 2009; Deleuze 2002, pp. 246; 304-306). Aquí, en el Adán de Huidobro, a la palabra poética se le desterritorializa lo bíblico y se le agrega la perspectiva científica y técnica, politizando finalmente la posición del sujeto lírico con la divinidad y divinizándolo frente a su entorno. Así se abre no sólo la tensión desde el trasfondo bíblico del Génesis en el que se enraíza la imagen de Adán con los lazos del origen sino que de este modo se acentúa un paisaje-tapiz, en tanto mundo tejido en el cosmos poético ligado a la Madre Tierra, urdimbre constituyente del pensamiento simbólico literario latinoamericano (Ross 1992, pp. 219-221). El "Padre Adán" se simboliza como un "Árbol frondoso" (Huidobro 2003, 356), Deleuze, al respecto menciona: "El árbol ya es la imagen del mundo, o bien la raíz es la imagen del árbol-mundo" (Deleuze 2002, p. 11), por ello la imagen bíblica de Adán se desmitifica para pasar a ser una imagen del mundo moderno y diferenciarse de él en la multiplicidad de sus significados y ser metonímicamente el libro, fuente de saber múltiple. En "Las ruinas circulares" (1944) de Borges, se le atribuye al libro la connotación laberíntica, también de escritos en la piedra, en tanto tejido eterno, su Adán por lo tanto es quien posee el hilo del conocimiento y es el arquitecto del laberinto, Adán-Teseo. El "Epílogo" del *Adán* de Huidobro acentúa la estructura circular del poema y retoma las diversas etapas de los 16 cantos o partes marcados por ritmos temáticos. En una primera instancia, en "El caos", "El Himno del sol" y "La tierra"; luego en "Adán", en su estructura cíclica de una tela cósmica: cielo-tierra, agua, árboles, mar, montañas; después en "Paréntesis", el centro del poema mutable en el ciclo de la muerte y de la renovación; finalmente, se retoma la última parte de la tela cósmica (harapos de Tierra), la montaña, en tanto punto del tejido del texto, "Adán" montaña, ante la noche, junto a Eva (aparición sexual), al lado del primer amor, al lado de la nueva vida y "Caín y Abel".

Huidobro marca de este modo la Era de Caín acentuando su función en la modernidad, arraigado en la imagen del poeta-Dios: "Caín, es la ciencia/ el puro panteísmo [...]/ Caín se esparsa por la Tierra,/ Caín quiere solo la vida, la vida siempre" (Huidobro 2003: pp. 354-355). Mientras

Abel representa el orden materno, al Adán-mono-barro, el amor místico, la búsqueda de la vida en la muerte, Caín representa a ese Padre Adán-vasija que llenará discursos en la vanguardia, al Adán-científico, en los *-ísmos*, en la Gran Babilonia. Esta construcción filial en Adán refleja y se entreteteje con la primera parte del círculo de Adán-*humus*: "[...] en carnes nudosas/ una vacilación entre el hombre y ser roca" (Huidobro 2003, p. 332), un Adán-vasija del que crece el mundo poético: "[...] sentía crecer los árboles adentro,/ correr el agua por sus nervios,/ brillar el sol en su cerebro" (Huidobro 2003, p. 333), que se envuelve en los harapos de la Tierra, del *humus*, (Huidobro 2003, p. 338) en la mismidad de espejo con el agua y el Cosmos: "Tú saliste de mí, tú eres yo mismo/ y mis aguas salobres son tu esencia" (Huidobro 2003, p. 342). El centro "Paréntesis" (Huidobro 2003, pp. 344-345) hace girar el poema engarzando el camino del primer hombre a la piedra, ("Adán va a las montañas") y este en el estar en la piedra ("Adán en la montaña"), aludiendo así al laberinto textual, retomando la piedra para entretetejer el misticismo del silencio (2) y la soledad del Hombre en pleno inicio de la Modernidad. En esa mismidad con la oscuridad, la noche, el ocaso y la muerte, el baile de Tánatos frente a Eros, de la muerte del yo-solitario a la vida de la sexualidad, del caer-hombre: "De pronto Adán vivo y violento/ olfatea vagamente en el viento/ un inquietante olor a sexo" (Huidobro 2003, p. 349), descubre así a Eva: "[...], apertura del amor en el mundo" (Huidobro 2003, p. 352). Se gesta de este modo el amor telúrico: "Adán todo vigor y fuerza/ recios brazos, recias piernas./ Eva toda gracia y belleza/ bello el rostro, bello el cuerpo y la larga cabellera" (Huidobro 2003, p. 353).

A partir de varias imágenes reflejadas de Adán en Huidobro se aplican las dimensiones topográficas adentro vs afuera para describir los procesos internos y externos de Adán en el ritmo telúrico del Cosmos hasta llegar a sus primogénitos. La dimensión topográfica del centro vs periferia en el poema Adán desde su perspectiva estructural se tematiza en el centro (en el "Paréntesis") y su periferia, en la tela cósmica del comienzo y del cierre junto con el "Epílogo", estructura también reflejada en Adán y en su proceso gnóstico espiritual. Los paradigmas del Adán-vasija determinan el diálogo con la verticalidad, de un arriba vs lo profundo: el cielo y la profundidad de las aguas, dimensión que es también compleja para el mismo Adán (Adán-agua, por ejemplo).

En el relato "Fragmentos del libro invisible" (1948) de Silvina Ocampo, la imagen adánica se desprende de un "yo"-profético arraigado en la matrix femenina del infinito telúrico, Eva: "Madre, quiero nacer en Debra Berham (Montaña de Luz). Llévame, pues allí podrás ser la madre de un pequeño profeta, y yo el hijo de esa madre. Cumpliendo mis órdenes te aseguras un cielo benévolo" (Ocampo 2003, p. 149). Por lo tanto, es un discurso arraigado a la madre, entretetejado, e igualmente es una "festividad de flores y de cánticos" (Ocampo 2003, p. 148), desde la muerte del sujeto al acceder a la creación literaria no sólo al atravesar la barrera del Tánatos y del Eros: "Conozco el lenguaje de los muertos, de las plantas abisinias, de las bestias y de los minerales. He compuesto dos libros, dos libros invisibles cuyas frases imprimí únicamente en mi memoria, sin recurrir a la tinta, al papel y a la pluma" (Ocampo 2003, p. 149). Ocampo retoma la idea de Huidobro del "Adán-árbol-raíz", telúrico, en el que se considera metonímicamente el libro, por una parte, un "yo" que se crea a partir de narraciones de pastores: "[...] dicen que soy un monstruo, con largo y sedoso pelo, otros que soy de una belleza deslumbrante y altiva" (Ocampo 2003, p. 149), por otra, un "[...] libro, en caracteres impresos, se tornaría menos importante que un puñado de polvo" (Ocampo 2003, p. 149).

El sujeto-vasija está en la multidimensionalidad del "yo" que contiene dos libros: *El Libro de la Oscuridad* y *El Libro Invisible*. El primero de ellos nace de la memoria prenatal, una "[...] memoria infinita, pero más infinita y caprichosa, como los senderos de un dédalo, es la invención que la modifica. Mis discípulos tratan de reemplazar la memoria con la imaginación" (Ocampo 2003, p. 150). El segundo, se gesta con un tono autobiográfico concretando el libro después de haber estudiado por mucho tiempo una piedra, una gruta, el agua del lago, en otros términos: "[...] escuchando su voz, estudiando la estructura de sus frases, las formas de sus equivocaciones, la expresión de su dicha o de su tristeza" (Ocampo 2003, p. 150). Tras haber estudiado la oscuridad cerrando los ojos se escribe el primer libro, la escritura telúrica de lo adánico, un yo-invisible, secreto que enseña a discípulos. Entre ellos, Lebna, el menor que se reserva y medita su muerte yaciendo sobre follajes, jardines, ramo de llamas, sirenas, mariposas llegando a construir a través de las veinte figuras *El Libro de la Oscuridad* que reina en el mundo de los muertos. Desde aquí nace Nastansen, primogénito de uno de sus discípulos, quien, herido por un tigre, flotando en la superficie de un lago, casi muerto intenta lavar sus heridas, el narrador lo evoca así para entretenerlo en la trama temporal del presente, al pasado y del futuro tensados en una "escala prismática" del tiempo (Ocampo 2003, p. 156). Es en el espacio de la pasión en el que se llega al infierno en tanto poeta dantesco, el Adán-vasija, barro-telúrico:

Estoy casi muerto, pero estoy pensando. Estaré muerto y seguiré pensando. El cielo o el infierno se compone de todos los objetos, sensaciones y pensamientos que los hombres tuvieron en la tierra. Esos objetos, esos pensamientos, esas sensaciones determinarán el porvenir de ese lugar infinito. (Ocampo 2003, p. 156)

Desde lo transversal -entre la vida y la muerte; entre el cielo y el infierno-, según Deleuze, se rompe con la diferencia, con "los objetos, sensaciones y pensamientos" para concretarlos en un libro infinito (Navarro 2001, pp.64-65). El Adán-infinito-textualidad que se envasa en un juego del hombre-telúrico-vasija, de un hombre envuelto en otro, de modo que se trasvasa la vida hacia la muerte en el acto creador:

Soy Lebna, soy Nastansen, soy Alda, soy Miguel, soy Aralia, soy mi madre, soy el caballo que espanta a los reptiles. Soy el agua del río, soy el tigre que devoró a Nastansen y el terror de la sangre, soy la oscuridad múltiple y luminosa de mis cerrados. (Ocampo 2003, p. 157)

Ocampo no ambiciona el Adán de Huidobro, Dios-poeta, sino que muestra una figura de la oscuridad, de los libros que originan un "caudal de objetos" (Ocampo 2003, p. 156), es decir, aquí Dios -como punto gnóstico- ve al "yo" como una imagen de la oscuridad, es decir, real. Por lo tanto, la versión de Adán de Ocampo es un sujeto que se enuncia, pronuncia y distingue transversalmente: "Soy la continuación desesperada de mi libro, donde encerré a mis discípulos, a mi madre y a mí mismo" (Ocampo 2003, p. 157). El punto de convergencia entre los espacios ficticios de *El Libro de la Oscuridad* y *El Libro Invisible* es ese "yo"-adánico que se construye, primero, a partir del *humus* y, segundo, a partir de la piedra del silencio que se adquiere con la muerte para finalmente hacer un tejido de ambos libros, una vasija de conocimiento.

Si Ocampo destaca la imagen del individuo como un sujeto que se enuncia y se construye del *humus*, es en el poema "Soliloquio del individuo" (1954) de Nicanor Parra, en el cual, al igual que el *Adán* de Huidobro, que el individuo resulta el centro del huracán poético: "Yo soy el individuo" (Parra 2001, pp. 148-151). El Adán parreano recorre el siglo XX hacia el desarrollo

tecnológico y cultural. Por otro lado, es un manifiesto poético cíclico que converge en el verso "Yo soy el individuo" que trueca al origen, de cierto modo, en un contra-manifiesto a la propuesta adánica de Huidobro. El Adán-telúrico inicia el poema desde el origen: "la roca", de la escritura en la piedra, del mismo tono circular como en "Las ruinas circulares" (1944) de Borges, de crear RE-creando y GEN-erando cultura en un axis mundi ligado al individuo, en tanto adánico, que desata su muerte junto con la tecnología: "Inventé unas máquinas,/ Construí relojes,/ Armas, vehículos,/ Yo soy el individuo./ Apenas tenía tiempo para enterrar a mis muertos,/ Apenas tenía tiempo para sembrar./ Yo soy el individuo." (Parra 2001, p. 150). Aunque Borges plantea una mirada mucho más gnóstica de Adán, de un Adán pensante, sabio y filósofo, el Adán-individuo parreano se recrea al lado de lo concreto como en el de Ocampo hasta disolverse en el retorno: "Yo soy el individuo./ Bien./ Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,/ A esa roca que me sirvió de hogar,/ Y empecé de nuevo a grabar de nuevo,/ De atrás para adelante grabar/ El mundo al revés./ Pero no: la vida no tiene sentido" (Parra 2001, p. 151).

En términos de una textualidad adánica se ve claramente que el verso "Yo soy el individuo" contiene dentro de sí una metatextualidad al indicar el espejismo del "yo"- "soy" a través de un sujeto explícito que contiene al sujeto tácito en relación al mundo enunciado, uno dentro del otro y a la inversa, tal como lo indica el término 'soli-loquío', en lugar de sí mismo. Por otro lado, se deja leer, desde el individuo ocampiano, que esta escritura adánica crea un doble libro eterno e infinito, mientras se repite en el soliloquio parreano que da a "luz libros de miles de páginas" (Parra 2001, p. 150).

Por último, bajo este tópico conviene revisar "El Golem" (1964), poema de Jorge Luis Borges en el que se retoma nuevamente el Adán de Huidobro dado que resume las propuestas planteadas con anterioridad. En "El Golem" el Adán se nombra el mundo de letras, en tanto fragmentos de la escritura, que contiene un infinito, un efecto combinatorio al nombrar el mundo, el núcleo irradiador: "El nombre es arquetipo de la cosa,/ En las letras de rosa está la rosa./ Y todo el Nilo en la palabra Nilo" (Borges 1989, p. 263). En este caso, el Adán-Golem compone cabalísticamente el mundo fractal de las diversas dimensiones de la realidad textual, lo que crea una textualidad adánica bajo las topologías espaciales de estas textualidades, en este caso temporales: "Antes-Después"; "Ayer-Mientras-Ahora"; "Derecha-Izquierda"; "Yo-Tú"; "Aquellos-Otros" (Borges 1989, p. 264). El poeta en este caso, en tanto rabí-sabio, crea el mundo y al Golem (3), una figura medieval, un Adán de barro (4), "lo pronuncia sobre una figura humana hecha de arcilla" (Borges 1989, p. 274), creado de una escritura fractal de reflejos: "[...], hecho de consonantes y vocales,/ Habrá un terrible Nombre, que la esencia/ Cifre de Dios y que la Omnipotencia/ Guarde en letras y sílabas cabales// Adán y las estrellas lo supieron/ En el Jardín. La herrumbre del pecado/ (Dicen los cabalistas) lo han borrado/ Y las generaciones lo perdieron" (Borges 1989, p. 264). En este caso es un hombre hecho de letras del que está compuesto el tiempo y el espacio, por lo tanto, el Golem es el texto mismo reflejado, es el simulacro, los movimientos del texto y también la red sonora de las tensiones espaciales y temporales que aborda la temática desde lo infinito, por lo tanto, estos mundos reflejados a través de la infinitud de letras constuyen un holograma junto con la imagen y el nombre del golem, en tanto puntos de fuga (Navarro 2001, p. 65).

Estos aspectos nos llevan a estructurar además las escrituras adánicas más allá de las textualidades escritas, por ejemplo, en los hologramas/ textos-reflejos de la cultura popular de

mass media, no sólo por proyectar a través de la concepción del tiempo y el espacio eterno sino también por la idea del tejido eterno, en otros términos, texto: "Madeja que en lo eterno se devana./ Di otra causa, otro efecto y otra cuita? (Borges 1989, p. 265).

3. Del otro lado del Génesis, escrituras adánicas en Soda Stereo

Lo mismo repetido no es sino la sustracción de una diferencia primordial que no puede sino en una imagen fantasmal quedar fijada como mero producto de la fantasía del hombre, por lo que la repetición de lo Mismo se manifiesta como la mascarada de la identidad para un cuerpo a la búsqueda de la imagen de un amo, la necesidad angustiosa de una imagen para el goce en el recuerdo erótico de Narciso.
(Navarro 2001, p. 210)

La canción "Génesis", la treceava del álbum *Confort y música para volar* (2007) de Soda Stereo, un "cover" de la banda argentina Vox Dei cuya versión original aparece en el disco *La Biblia* (1971), recopila y ramifica el discurso bíblico adánico del comienzo. Considerando las reflexiones de Navarro, la repetición se entendería como una identidad velada y fantasmagórica para el autoreflejo del sujeto y/o de las cosas (5). En el caso de las escrituras adánicas y la canción "Génesis", precisamente por nombrar y recontextualizar problematizando el contexto político de Argentina bajo dictadura, el discurso religioso se sirve de paradigmas catalizadores de memoria junto con cuestiones históricas sujetas al Terror de Estado vividas en el país entre los años 1976-1983 a través del movimiento contracultural del rock latinoamericano. Con la propuesta de "Génesis" se desterritorializan estructuras de poder desde lo religioso para reafirmar las propuestas de las textualidades adánicas desde perspectivas políticas siguiendo las líneas de Huidobro, Borges, Ocampo y Parra.

Las escrituras circulares manifiestas en la imagen de Adán se vuelven a retomar en "Génesis": "Cuando todo era nada/ nada era el Principio./ Él era el Principio/ y de la noche hizo luz./ Y fue el cielo/ y esto que está aquí" (Soutlé et.al., 2007). En este contexto se acentúa el espacio metafórico de la vasija-mundo implícita en el sujeto "Hombre" como factor político, por lo tanto, este se define como un elemento geopolítico que envuelve tanto al Adán de Huidobro *ad portas* de una Guerra Mundial, al Adán borgeano de postguerra, al "yo" ocampiano que desterritorializa el concepto lineal de memoria para hacerla escribible e infinita encerrando al individuo parreano en la dimensión del eterno avance tecnológico cuyas consecuencias son las guerras: "Luego vinieron unas sequías,/ Vinieron unas guerras,/ Tipos de color entraron al valle,/ Pero yo debía seguir adelante,/ Debía producir./ Produje ciencia, verdades inmutables,/ [...]" (Parra 2001, p. 150).

Al respecto, Borges en el poema "Quince Monedas" añade "Génesis, IV, 8" como verso que refiere a la Era de Caín y Abel, que menciona, precisamente, como perspectiva política acentuando las escrituras de la violencia a través de metáforas religiosas: "Fue en el primer desierto./ Dos brazos arrojaron una gran piedra./ No hubo un grito. Hubo sangre./ Hubo por primera vez la muerte./ Ya no recuerdo si fui Abel o Caín" (Borges 1989, p. 91). Asimismo, esta voz poética hace mención a la dualidad establecida desde el comienzo, de ser la víctima o el

victimario, y a la doble responsabilidad que tiene el individuo contemporáneo para con su realidad. Esto nos lleva a desarrollar un sistema hombre-vasija-textualidad en el número musical "Génesis" puesto que el mismo provee para una mirada crítica del mito origen-paraíso: "Hubo tierra, agua, sangre, flores/ Todo eso y también tiempo./ Claramente digo que este fue el mundo del hombre/ Y así fue, así" (Soulé et. al., 2007). El concepto de "Hombre" en este caso se separa del *humus* para centrarse en una constelación temporal y acentuar el presente, el hoy, desmembrarse del tiempo y de lo que fue, de esa "memoria prenatal" como lo concibe Ocampo, según "Génesis": "Hubo pueblos y países y hubo hombres con memoria/ Claramente digo que este fue el mundo del hombre/ Y se contaron todas estas cosas/ Y así fue, así" (Soulé et. al., 2007). Indudablemente la idea del Hombre que tenemos aquí está asociada con el reflejo de sí mismo que causa un doble efecto, la muerte del sujeto reflejado y, al mismo tiempo, el gusto y deleite, en tanto deseo erótico, de ver su propia imagen en el agua (Navarro 2001, p. 210): "Hombre que miras en las aguas para ver quien sos/ Mirame si quieres verte porque imagen mía sos/ Ya lo hiciste: vive sólo hoy" (Soulé et. al., 2007). Aquí la referencia bíblica cuestiona la inocencia del Hombre, del Adán nómada en las poéticas de la tierra, "desterritorializa la tierra en el Cosmos" (Navarro 2001, p. 210). Este Adán-nómada-artista busca fuerzas en el Cosmos, y su escenario de lucha ya no es la Tierra sino más bien el escenario paisajístico de aguas con cadáveres, de muertes y, del mismo modo, de violaciones a los Derechos Humanos de una manera muy similar a la que se contextualiza en Adán (1916) de Huidobro en medio de la Primera Guerra Mundial. El sujeto lírico cuestiona la realidad histórica evocando imágenes religiosas para cuestionar el acto de lo (des)humano.

4. Reflexiones finales: Escrituras de polvo

Las escrituras adánicas y sus textualidades convergen en las dimensiones arriba mencionadas e incluyen reflexiones sujetas a aspectos políticos arraigados en los contextos socioculturales de estructuras geopolíticas y temporales. Para cerrar este ensayo con algunas reflexiones sobre el tema puedo concluir que las estructuras adánicas desterritorializan aspectos relacionados con metáforas de lo infinito y eterno de la materialidad escrita que implica la multiplicidad que se genera a través de la Literatura. El elemento cíclico de los textos aquí analizados manifiesta de cierto modo un control simbólico de los conceptos topográficos que permiten reflexionar críticamente no sólo sobre estructuras estéticas sino también políticas, Facultan, a su vez, la oportunidad para cuestionar la naturaleza del Hombre, del individuo frente a lo que fue y es en un presente también cuestionado por el futuro. Se diseña por lo tanto una geografía interior a través de las escrituras del polvo, del *humus*, colocando de modo ecocrítico, también a los *mass media*.

Referencias

- Block de Behar, L. (2009): Medios, pantallas y otros lugares comunes. Sobre los cambios e intercambios verbales y visuales en tiempos mediáticos. Buenos Aires: Katz.
- Briese, O. (1998): Die Macht der Metaphern. Blitz, Erdbeben und Kometen im Gefüge der Aufklärung. Stuttgart/ Weimar.
- Borges, J.L. (1989): Obras completas (Tomo I/II). Buenos Aires: Emecé.
- Carggiolis Abarza, C. (2015): "El texto tejido en La amortajada de María Luisa Bombal", en: Areco, Macarena; Lizama, Patricio: Biografía y textualidades, naturaleza y subjetividad. Ensayos sobre la obra de María Luisa Bombal. Santiago: Ed. UC, 117-138.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2002): Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Madrid: Pre-Textos.
- Köster, W. (2002): Die Rede über den "Raum". Zur semantischen Karriere eines deutschen Konzepts. Heidelberg: Synchron.
- Herner, M. T. (2009): "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari", en: Huellas, Núm. 13, 158-171.
- Huidobro, V. (2003): "Adán (Poema)", en: Goic, Cedomil: Obra poética. Madrid/ Barcelona/ La Habana: ALLCA XX, 317-358.
- Huici Módenes, A. (1998): El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto. Sevilla: Alfar.
- Navarro Casabona, A. (2001): Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze. Valencia: Tirant.
- Rivera García, A. (2010): "Hans Blumeberg: mito, metáfora absoluta y filosofía política", en: Ingenium. Revista de historia del pensamiento moderno. N 4 (Metodología), julio-

diciembre, 145-165.

Ross, W. (1992): *Nuestro imaginario cultural. Simbólica literaria hispanoamericana*.

Barcelona: Anthopos.

Soulé; Quiroga; Godoy (1971): "Génesis", en: Soda Estéreo (2007): *Confort y música para volar*.

Miami: Sony BMG.

Ocampo, S. (2006): "Fragmentos del libro invisible", en: Ocampo, Silvina: *Cuentos*

completos I. Buenos Aires: Emecé, 148-157.

Parra, N. (2001): *Páginas en blanco*. Madrid: Ed. Universidad de Salamanca.

1 En el poema Adán (1916) de Huidobro se menciona el hombre-árbol: "Adán viendo los campos hinchados de futuro,/ llenos de ofrecimientos en sus frutos,/ y mirando los robustos en sus frutos,/ y mirando los robustos brotes/ sentía como la ansia/ de beberse los vigores/ que se desprenden de la tierra sana,/ de los árboles, las yerbas y las plantas. (Huidobro 2003, p. 334).

2 Con respecto al tópico del misticismo de este silencio se entreteje con el tema del silencio en *La gruta del silencio* (2013) sobre todo con los motivos religiosos, de la caminata, de lo paisajístico, de la muerte (Huidobro 2003, pp. 127-177).

3 Borges comenta la figura del Golem en "Siete noches" (Borges 1964, p. 274): "En una de las versiones de la leyenda, se inscribe en la frente del golem la palabra EMET, que significa verdad. El golem crece. Hay un momento en que es tan alto que su dueño no puede alcanzarlo. Le pide que le ate los zapatos. El golem se inclina y el rabino sopla y borrarle el aleph o la primera letra de EMET. Queda EMET, muerte. El golem se transforma en polvo." (Borges 1964, p. 274).

4 En "A Israel" también aparece Adán como metonímia del libro: "No importa. Sé que estás en el sagrado/ Libro que abarca el tiempo y que la historia/ Del rojo Adán rescata la memoria/ Y la agonía del Crucificado./ En ese libro estás, que es el espejo/ De cada rostro de Dios, que en su complejo" (Borges 1964, p. 374).

5 El mismo cover de Soda Stereo sería un reflejo, una repetición de una voz fantasmal y reactualizada del pasado, aquí se destaca la interpretación del grupo rioplatense por su actualización después de las dictaduras en el Cono Sur, por lo tanto se acentúa aquí su contexto político.