

LO SAGRADO DEL PRIMER LIBRO: EL LIBRO DE LA CREACION*

María Teresa Adriasola

(primera versión)

Quizás la gran paradoja de este libro (1) sea el de no necesitar de otros libros —terrible dilema para una autora o un autor en Chile—, pues no es un libro de escritura tentativa sino un libro consumado al que no se le puede pedir apéndices o costillas que lo completen.

Varios son los nudos, de este tejido poético, que una lectura debe desatar y reatar para seguir el intrincado sentido. 1) Que el primer libro⁽¹⁾ es un libro fundador de mundo, 'el' libro de la creación que se sitúa en línea de sucesión directa de los libros sagrados cristiano y maya. 2) Que es piedra angular de reflexión o autorreflexión de la escritura: "no hay recorrido previo" (p. 9). 3) Indicación de la posición de la creadora frente al blanco de la tela o de la página y postulación de la pintura como escritura "Había que pintar el primer libro pero cuál pintar/páginas blancas abiertas" (p. 9). 4) Indicación de la artista como creadora desde la nada, como una pequeña diosa dudosa, porque amante y no madre. La creación del hombre consubstancial a la creación artística por el amor de mujer.

La disposición triple del texto, las tres secciones en que se divide ("dónde volcarse en este paisaje", "bandada de alas verdes", "en esta oscuridad") representa la apariencia global del mundo y la aparente dirección única y lineal de lectura. Sin embargo, la generación de mundo corresponde a la expansión del texto en una red intrincada de sentido: "el escondrijo". Cada segmento o elemento textual, es allí móvil, principio y fin a la vez, rompiendo la linealidad lógica del texto. Es lo que podría llamarse una red paragramática, socorriéndonos con Julia Kristeva, una red de conexiones múltiples, plurivalentes en todos los niveles del texto, que exige una lectura de "búsqueda" cuando el texto es un "juego de escondidas" ("deshierbar la hondonada, buscar el escondrijo"). Ex profeso, si cada elemento textual es principio y fin a la vez, lo son sus segmentos ejes, las tres secciones del texto, donde el fin es el principio.

(1) Soledad Fariña, *El primer Libro*, Ediciones Amaranto, Santiago de Chile, 1985.

- a) "donde volcarse en este paisaje"
el mundo posible
- b) "bandada de alas verdes"
la lengua
- c) "en esta oscuridad"
el alfa

c) el alfa, "en esta oscuridad" de no-creación es: principio, primer motor, primera letra; choque generatriz de contrarios: "mi tierno dulce / mi amarga suave"; cópula dialógica: "la tibia dice / Faba le digo / . . . abre la cuenca / escarba / brota"; principio amoroso de toda creación, principio erótico y principio tanático: "alfalfa olorosa. . . / mi suave / la escama cae / la marga huesa / la cuenca huesa"; primer lenguaje, lenguaje de los albores de la especie, lenguaje infantil: "falfa, marga, . . ."

b) (La lengua) (P. 23), la lengua puesta entre paréntesis es lengua en suspensión, sus reservas e ignorancias vergonzosas: "en boca pudorosa"; la lengua que es opaca, que no traduce sino que esconde: "envoltorio rugoso". Las grandes trabas de la lengua, sus inconscientes trabalenguas, las censuras, residen en la hostilidad del "nuevo mundo", porque hay una pérdida del mundo primero y primitivo para caer en el mundo de la urbe que todo lo corrompe: "(La lengua) / ASFALTADA / le horada el cerebro la excavadora". Una persecución se inicia con la pérdida del Paraíso —ya no todo se puede decir—, y el castigo del diluvio de aguas servidas: "sube el nivel del agua / chapoteo / 'ya no hay lágrimas / agua de alcantarilla rodea la cintura / el cinturón urbano". Se ha iniciado el descenso a los infiernos, a la tierra cloacal y fértil; "descenso hacia subsuelo / en aguas negras asidos a la piel de / una ira verde". Lo que antes fue amor ahora es odio; el primer motor, el primer movimiento atractivo amoroso se recrea en el furor y la lengua carga esa contradicción: ". . . esa lengua bífida. . ." escindida entre alabar y mal-decir. La lengua en su desarrollo contradictorio se presenta a los ojos del lector en dos imágenes sinestésicas complementarias: 1) "bandadas de alas verdes", que no es el color que se ve sino el cromatismo rumoroso que se oye, y 2) "guía rastrera", que no es la rama o sarmiento que no se endereza y erecta, aunque también lo es, sino ese depósito nutriente, ese 'árbol del conocimiento' que debiendo alimentar el lenguaje, calla.

El movimiento de la lengua es de "envoltorio", va cubriendo una expresión con otra, pasando por el mismo punto, reiterando con las mismas interrogantes: "(y en que lengua) / ALFA / —le digo". Se vuelve, entonces, al principio, al eterno principio de la lengua del amor. . . pero con la piedra del trabajo de Sísifo:

LA LENGUA QUE DICE —

LA LENGUA QUE CALLA

nadar	nadar	nadar
si se hubiera previsto		—piensa
y empezar nuevamente sin la membrana		
adherida cada mañana anudando áspera		
EL MAIZ		

(p. 23 y 25)

c) **el mundo posible** (p. 9-19), no es entidad 'mundo creado, es mundo en estado de creación, o, dicho mejor, mundo en estado de procreación. La posibilidad de este mundo existe por la presencia dual femenina masculino: alfa e incitación. La presencia femenina, activa e incitante, el deseo. Movimiento íntimo femenino destinado a la creación del mundo a romper el statu quo de la no-creación: la inmovilidad: "TODO TRANQUILO, INMOVIL / AUN NO ES TIEMPO / AGUARDA LA MUECA". Movimiento de incitación frenado a cada momento por el coro parlante y fálico de los pájaros-choroyes: "Aún no, aún no es el tiempo de la poda de las guías rastreras / mascullan los choroyes", seguramente con voz trágica. La tensión movilidad / inmovilidad y femenina / masculino abre un nuevo campo de significado: la duda femenina, la colocación del énfasis, dónde 'ponerle color': "CUÁL PINTAR. . . / DONDE EL AMARILLO". El movimiento femenino se desencadena: "LA TENTACION ARRE-CIA / no alcanzan a ver el rojo que descubro debajo de mi axila / volcán reteniendo sus aullidos / la zanja roja / calientes latidos / separadas las labias", etc. El movimiento masculino se desencadena: "Avanza ciega la bandada afilando picos / tomar el gran pincel / afilar el cuchillo". Se va a colorear la página o va a quedar coloreando la página virgen, se va a rasgar la tela. También la página de la gran masturbación y de la autofecundación va a quedar artísticamente escrita.

CODIGO Y CODICES

Esta constitución del texto y reconstitución del mundo pasa por la transformación de los libros genéticos primeros de la vida. En primer lugar, procede sobre los libros que podríamos llamar patriarcales, los manuales de escribir, "las guías rastreras"; en segundo lugar, sobre el especial libro del "Popol Vuh", que no es el libro de Dios-Padre, sino el libro que manifiesta "lo claro y escondido —libro poético, entonces— del Creador y Formador que es Madre y Padre de todo" (2). El inicio del texto en este Primer Libro es el inicio del mundo en el "Popol Vuh": "todo estaba en silencio y oscuridad como noche" (3), pintado el mundo como se pintaba la escritura en el tiempo precolombino. Los volcanes, el maíz, los choroyes (- queletzu, primer animal que cantó cuando salió el sol) son el paisaje americano hacia donde se vuelca el texto.

EL TOPOS AMERICANO

El esfuerzo de la creadora que "rasguña la hoja", que "araña" (imágenes femeninas), que hiende los dedos para abrir el libro, que con dedos afilados desgarrar la envoltura, que abre las labias, es proposición de boca-genital femenina que quiere gustar y degustar, que quiere hablar sin escuchar el lenguaje vano, el lenguaje que habla como loro, es boca que quiere hablar y hacer hablar por primera vez al hombre creado por la escritura, "HABLA / —le digo / (se dobla) / HABLA". Sin duda, el hombre no responde; están frente a frente, la potencia femenina y la impotencia masculina y la gran masturbación femenina bosquejada más arriba. También, el hombre habla (bisemia) y se produce la reunión dual femenina masculino.

Pintar fue una actividad arcaica de hechicería ritual que buscaba espantar fantasmas dolorosos de la vida diaria. Exorcizar, sahumar, pintar al fuego, inscribir en piedra, escribir, es el intento de traspasar los dolores congénitos humanos a material inerte, una suerte de transfusión corporal operada por signos. Aquí, en el texto, esta muestra: la pintura como escritura coloreada de nuestra historia individual amarga, triste de contar: "verde musgo amargo el hielo narrativo" (p. 27)

HERMAFRODITISMO
CREADOR

PINTURA SAGRADA:
ESCRITURA

(2) *Popol Vuh*", Editorial Porrúa, México. 1973, p. 2

(3) op. cit. p. 3.