

Primera parte

Tradición judeocristiana en la poética de Martín

Términos judeocristianos en las “ripresas” de Travesía de extramares

El subtítulo del poemario que ahora nos convoca, *Travesía de extramares* (1950), reza de la siguiente manera: “Sonetos a Chopin”. Mirko Lauer nos habla sobre el particular en los siguientes términos:

El navegante de *Extramares* es un virtuoso que en medio centenar de sonetos formalmente dedicados a Federico Chopin sondea sus propias capacidades de versificador, su intensidad de lírico y su cosecha de erudito, todo supuestamente adecuado al repertorio de la música en los opus de Chopin. El poemario tiene la estructura de un concierto imposible, con un soneto para cada momento (salvo la “Dissonanza e preparazione” inicial que reúne, como en un ensayo de orquesta, los sonidos inarticulados de varios poemas menores). Pero sólo hasta aquí llega la coincidencia con lo musical, pues el tono en los poemas es parejo, y no está dado por el reflejo de Chopin, sino por la estructura interna de los sonetos.⁷

En el texto *La poética de Martín Adán*, Edmundo Bendezú Aibar sostiene:

⁷ LAUER, Mirko. *Los exilios interiores*. Lima, Mosca Azul Editores, p. 28, 1983.

Ambos planos están poéticamente contemplados y su realidad es la de la ficción más viva, la realidad del mito poéticamente creada, la única realidad eterna del poeta, que es huella de esa otra realidad fugaz que desconocemos y que sólo podemos integrarla y, así, vivirla a través de música y poesía.⁸

Por un lado una relación formal, por otro las huellas de una realidad inasible, fugaz. En nuestro concepto la música en general y la poesía de Adán en particular se emparentan en su carácter indescriptible; es decir, en no poder ser articuladas en palabras, en no poder ser transmitidas en otro lenguaje que no sea su propio aliento, su silencio. Travesía de extramares y Sonetos a Chopin trabajados con anterioridad como Sonetos a la rosa (1942) conforman una unidad indisoluble, lo cual puede apreciarse sustancialmente en las denominadas ripresas. No olvidemos que ripresa es un término musical que se aplica a la repetición de un tema. G.W.F. Hegel llama "musical" al sentimiento de unidad con lo divino. Hasta aquí sólo unas palabras liminares en torno a la visión de conjunto del poemario que ahora nos convoca. También es importante precisar dos términos que anuncian el itinerario del poeta por las denominadas ripresas: el símbolo de la rosa y el concepto de realidad esgrimidos por el autor. Recordemos que las ripresas de Travesía de extramares fueron desarrolladas por Martín Adán con anterioridad en un poemario titulado Sonetos a la rosa, conformado por once sonetos de los cuales tomó ocho y los insertó como núcleo vivificante en el texto que ahora analizamos.

Ahora bien, John Kinsella en De lo trágico y su consuelo, estudio de la obra de Martín Adán ha expresado la complejidad del símbolo de la rosa en nuestro poeta:

En las ocho ripresas de Travesía de extramares la rosa transmite una serie de significados en un símbolo de gran complejidad; se nos presenta como el símbolo arquetípico de un orden eterno (Prima ripresa), como una realidad viva y esencial y no un símbo-

⁸ BENDEZÚ, Edmundo. La poética de Martín Adán. Lima, Talleres Gráficos P. L. Villanueva, p. 28, 1969.

lo abstracto (Terza ripresa), una realidad inalcanzable que llega a representar la dualidad de la condición humana y de la cumbre y el abismo del destino del poeta. Simboliza la realidad superior a la que aspira el poeta, al tiempo que señala la naturaleza transitoria de todas las cosas terrenas y, por tanto, la frustración de los anhelos del poeta.⁹

Nos encontramos frente a una serie de niveles de significado simbolizados por la rosa frente a la pretensión del poeta de asir una realidad de carácter inefable.

Por otro lado, Américo Ferrari en *Los sonidos del silencio* nos aclara el concepto de realidad con estas palabras:

Pero aquí se reanuda el misterio de lo Real. Este movimiento de trascendencia de la realidad hacia más realidad no puede encontrar su fin sino en su origen: la fuente original de las esencias, la revelación de lo Otro original que se vela en el aparecer de toda la realidad determinada en el tiempo y el espacio, la visión del Absoluto, la presencia anhelada del Ser trascendente parecen constituir el nivel supremo de la Realidad, la Forma hacia la cual obscuramente se siente guiado el poeta en su peregrinaje por las formas.¹⁰

A esta realidad nos referimos cuando señalamos las pretensiones del poeta de asir una realidad de naturaleza trascendente.

En la Prima ripresa observamos el momento del sacrificio iniciado por el poeta, retorno a uno primigenio donde todos los sacrificios confluyen, las palabras que se dijeron en un crepúsculo de una cruz a otra cruz, o evocación permanente del desamparo frente a la primera palabra. Inclusive la invocación “¡Heme así...!”, con la cual se inicia el soneto, nos hace recordar la respuesta de Abraham al llamado divino: “¡Heme aquí!”. Ser y existencia evocados en los parajes de la Moria.

⁹ KINSELLA, John. *Lo trágico y su consuelo, estudio de la obra de Martín Adán*. Lima, Mosca Azul Editores, p. 82, 1989.

¹⁰ FERRARI, Américo. *Martín Adán: Poesía y realidad*. Paris 5°, Éditions Hispaniques, p. 12, 1975.

Enfrentado a un destino inexorable de muerte y pradera el poeta ofrece su sangre en reconocimiento del pacto con lo inasible, aquella realidad eterna e inmutable anhelada por el poeta. Por un lado cabría preguntarse por el principio que sostiene la apelación a la rosa por parte de Martín Adán; por otro, por aquella realidad subjetiva más allá de lo real. Abandonada la corporeidad se asume una mirada con el pensamiento. El término idea entre los griegos significaba etimológicamente “ver con el intelecto”. Este concepto acompañará nuestra lectura de las ripresas.

(— Heme así... mi sangre sobre el ara
De la rosa, de muerte concebida,
Que de arduo nombre sombra esclarecida
Palio de luz de mi sombra me ampara.¹¹

La mente en libertad, sin medida, próxima al éxtasis, se emparenta con una cualidad divina donde espacio y tiempo sucumben ante la presencia de la rosa. La noche oscura del cuerpo, la aurora prevenida del alma. Clara alusión a la poesía mística de San Juan de la Cruz. Según Alois Haas:

Fue sin duda San Juan de la Cruz (1542-1591) quien convirtió la noche en el principio propio de la mística teológica, al transformar la metáfora espiritual de la noche en un simbolismo coherente y totalizador en la Subida al Monte Carmelo (1585) y en la Noche oscura (1585-1586) surgidas ambas de un mismo concepto. Los impulsos que le condujeron a ello permanecen hoy en día hasta cierto punto en la oscuridad.¹²

Escuchemos al propio San Juan de la Cruz en su Cántico espiritual:

Esta noche es la contemplación en que el alma desea ver estas cosas. Llámola noche porque la contemplación es oscura,

¹¹ ADÁN, Martín. Obra Poética. Lima, EDUBANCO, p.101, 1980.

¹² HAAS, Alois. Visión en Azul. España, Siruela, p. 55, 1999.

que por eso la llama por otro nombre mística teológica, que quiere decir sabiduría de Dios secreta o escondida, en la cual, sin medio de palabras y sin ayuda de algún sentido corporal ni espiritual, como en silencio y quietud, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseñe Dios ocultísima y secretísimamente al alma sin ella saber cómo, lo cual algunos espirituales llaman entender no entendiendo.¹³

Aquí tenemos precisados magníficamente los términos que confluyen en la experiencia poética asumida por Martín Adán.

En más de una ocasión ha sido resaltada la naturaleza mística o visionaria de algunos de los textos que componen Travesía de extramares. Edmundo Bendezú Aibar en La obra poética de Martín Adán nos dice:

El éxtasis al oír las sumas voces, el goce del delirio poético, la inmovilidad de la contemplación que sólo escucha; en suma, es experiencia mística. Esa faz de la poesía que el discípulo ha visto en el maestro.¹⁴

O más adelante en estos términos:

Paradójicamente, hay plenitud y vacío al mismo tiempo en el pecho del poeta; parece que la experiencia mística hubiera sido alcanzada a través de la poesía: el poeta se ha convertido en el eslabón magnetizado de la cadena platónica que enlaza al hombre con dios.¹⁵

Por su parte John Kinsella sostiene:

La poesía de Adán transmite a la vez los límites externos de una conciencia aguda de la naturaleza trágica de la vida, así como del éxtasis de la experiencia visionaria, la búsqueda de una meta perdurable en medio del sufrimiento de la vida ayuda a que sean más llevaderas sus dolorosas experiencias.¹⁶

¹³ HAAS, ob. cit., pp. 58-59.

¹⁴ BENDEZÚ, ob. cit., p. 82.

¹⁵ Ob. cit., p. 93.

¹⁶ KINSELLA, ob. cit., pp. 21-22.

El poeta en el terceto final de la Prima ripresa vislumbra:

(— Despertaré a divina incontinencia,
Rendido de medida sin mensura,
Abandonado hasta de mi presencia...)¹⁷

Efectivamente, en varios pasajes de las ripresas, Martín Adán establece su filiación con la experiencia mística. Por no mencionar dos sonetos que conforman Travesía de extramares donde apreciamos la actitud extática del poeta: Senza tempo. Affrettando ad libitud y el primer texto de la trilogía dedicada a Alberto Ureta. En nuestro concepto, cuando aceptamos por un lado la reunión del hombre con dios o, por otro, el gozo del éxtasis visionario, entablamos una vinculación con una realidad que se encuentra fuera de nosotros, la cual puede ser vista o escuchada. ¿Es esto efectivamente así? ¿Existe una realidad latente independiente de la mirada del poeta? ¿Es posible soñar que estuvimos en el paraíso y despertar con una rosa en la mano como señal de nuestra estancia? Giorgio Colli, en La sabiduría griega, nos puede proporcionar alguna luz sobre el particular, referida a los misterios eleusinos:

3 (A1)- El pasaje es el texto más antiguo sobre los misterios eleusinos (la datación más verosímil del Himno a Deméter se remonta a finales del siglo VII, según propuestas de Nilsson, 5, 655, y de Fränkel, DPH, 288). Resulta verdaderamente sorprendente que, ya en este pasaje, el acento se ponga en la conclusión extático-visionaria de los ritos místicos. Obsérvese el carácter directamente intuitivo de $\chi\rho\omega\rho\epsilon\eta$ y, por el contrario, la abstracción de $\tau\epsilon\sigma\delta$, según la designación del objeto místico (lo mismo sucede, aunque con diversa terminología abstracta, en las Upanishads, Parménides, Platón y Plotino). La felicidad coincide con el conocimiento, con la visión (cuya posesión rebasa los límites de la muerte. Otro elemento importante es el estricto secreto que defiende todo el ritual. No es posible “aprender” esos ritos ($\rho\upsilon\alpha\sigma\epsilon\sigma\kappa\alpha\iota$ es una lectura del siglo XVI, aunque aceptada por los editores), es

¹⁷ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 157.

decir, recibir un conocimiento indirecto ya que su naturaleza exige el carácter inmediato, ni “proferirlos”, puesto que su realidad es ajena a la palabra. También éste es un aspecto característico, que se encuentra a menudo en los ambientes del misticismo cognoscitivo; por ejemplo, en las Upanishads, en los pitagóricos, e incluso en Platón (cf. la séptima carta).¹⁸

Nuestro autor es plenamente consciente de los alcances de la palabra o mejor dicho de los alcances del hombre con respecto a la palabra, como lo señala al inicio de su extraordinario poemario *La mano desasida*:

¿Qué palabra simple y precisa inventaré
para hablarte, Mi piedra?¹⁹

Así como es consciente de su alcance en el orden del ser, siguiendo el mismo texto escuchamos:

¡Ser, sólo ser, y siempre ser,
Uno solo ante el Universo!...
¡Lejos del Otro!...
¡Lejos del Tiempo!...
Ser como yo nací,
Ser como yo lo siento,
Serme sin rosa alguna,
Serme eterno
¡Ah, piedra podrida,
Cómo me estoy muriendo!²⁰

En *Seconda ripresa* aparecen los pétalos de la rosa para anunciar su naturaleza. En su carácter etéreo es imposible mirarla con otros ojos que no sean los del pensamiento o la memoria. El primer verso del cuarteto inicial es consignado en algunas versiones como sigue: “—Tornó a su forma y aire...

¹⁸ COLLI, Giorgio. *La sabiduría griega*. Madrid, Trotta, p. 387, 1998.

¹⁹ Ob. cit., p. 157.

²⁰ *Ibíd.*, p. 172.

desaparece,"²¹; en cambio el profesor Kinsella en su texto con-
signa: "—Tornó a su forma y aire... desaparece,"²². Tal vez esto
lo haya hecho pronunciarse acerca de la naturaleza transitoria
de la rosa:

En el primer verso se sugiere la idea de la rosa recuperando
su forma original, su verdadero estado de existencia no material,
antes de desaparecer de la mirada del observador.²³

En esa misma dirección se encamina lo manifestado por
James Higgins en su texto *Hitos de la poesía peruana*:

El empleo del verbo "desaparecer", en vez del más corriente
"desaparecer" sugiere no sólo que la Rosa desaparece de vista en
el mismo momento de ser vislumbrada, sino que deja de ser mera
aparición, despojándose de su forma material y desvaneciéndose
en el aire para volver a su forma verdadera de esencia intangi-
ble. Al presenciar esta metamorfosis, el poeta resulta cegado por
el esplendor deslumbrante de la Rosa, porque lo que ha vislum-
brado, aunque sólo fugazmente, es la belleza eterna y absoluta
que inspira una pasión inmortal.²⁴

Es en esta naturaleza etérea donde la rosa encuentra su per-
manencia, criterio único de verdad y deseo. No es ilusorio el
anhelo que conmueve al poeta, sino por el contrario, de algu-
na manera está latente en el pensamiento. Es el reconocimien-
to a la rosa el que permite su crecimiento y la expansión de sus
pétalos. Reconocemos un acto como justo —sostiene Platón—
en la medida en que nuestra alma ha preexistido con la idea
de justicia, en el mundo de las esencias. La rosa se niega a ser
captada en el mundo sensible para impregnar de su presencia
el mundo inteligible. El peligro consiste en abandonar su na-
turaleza etérea, permanente en el mundo de las esencias y su-

²¹ AGUILAR MORA, Jorge. Martín Adán, el crepúsculo más hermoso del mundo. Méjico, Fondo de Cultura Económica, p. 178, 1992.

²² KINSELLA, ob. cit., p. 82.

²³ Ob. cit., p. 83.

²⁴ HIGGINS, James. *Hitos de la poesía peruana*. Siglo xx. Lima, Editorial Milla Batres, p. 87, 1993.

mergirse en el ciclo irrevocable de las estaciones. El poeta habla desde el tiempo, manifiesta su frustración de no poder acceder al mundo esencial de la rosa, de no poder desligarse de su lacerante situación terrenal.

— Empero la sabida apunta y crece,
De la melancolía del que goza,
Negando su figura a cada cosa,
Oliendo como no se desvanece.

— Y vuelve a su alma, a su peligro eterno,
Rosa inocente que se fue y se exhibe
A estío, a otoño, a primavera, a invierno...

— ¡Rosa tremenda, en la que no se quiere!...

¡Rosa inmortal, en la que no se vive!...

¡Rosa ninguna, en la que no se muere!...²⁵

¿Existe algo más allá del viento y la pradera? Las aves presienten que podrían expandir sus alas con mayor gracia y libertad sin ese nefasto impedimento llamado viento. Sin embargo, no sospechan que precisamente sin ese vívido elemento no podrían siquiera separarse mínimamente de la eterna inmovilidad del nido.

A ese hálito vital Kant lo llama, en *Crítica de la razón pura*, categorías proveniente del griego predicamentos. Aquí radica la ruptura y la incertidumbre. Conocer no es sino la aplicación de las categorías, conceptos puros del entendimiento, a las afectaciones que nos ofrecen los objetos de los sentidos. La idea de una divinidad más allá de nuestra experiencia sólo puede ser esgrimida como un postulado de la razón práctica. Existe algo más allá del viento y la pradera. En la Terza ripresa no es mediante una explicación racional que el poeta captará la rosa.

²⁵ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 102.

En la Segunda ripresa como hemos visto el otro camino, el de la sensibilidad, ha sido dejado de lado. Entonces ¿en dónde se produce el éxtasis inanimado de los goces? ¿Acaso donde el poeta se ausenta libre ya de confin y de sujeto?

— No una de blasón o de argumento,
Sino la de su gira voluptuosa,
Es la que quiero apasionada rosa...
Integra en mí la que compone el viento.

— Miro la innumerable en el momento;
En la ruina del redor, la hermosa;
En nada, la presente... mas la cosa
Siempre me ciñe donde yo me ausento.²⁶

Nos encontramos en otro nivel de la relación del poeta con la apasionada rosa. No precisamente en el del entendimiento, tampoco enteramente en el de la sensibilidad. La imaginación, el pensar, adquieren un papel preponderante. La pregunta del conocimiento es: ¿Qué es esto? El entendimiento responde con la definición. La sensibilidad como facultad perceptiva nos muestra las rosas mas no la rosa. Nos encontramos en este momento frente a la constatación de una realidad, simplemente se afirma que hay algo de lo cual he logrado participar, aunque en otro momento se alcance la identidad deseada.²⁷ Si aceptamos el presupuesto de la identidad, no tiene sentido hablar de tragedia.

Por ello nos referimos a la tragedia como principio en la poética de Adán. Entre los griegos el término *noein* significaba etimológicamente percibir mentalmente. En la tradición judeocristiana se denomina epifanía.

²⁶ Ob. cit., p. 103.

²⁷ GADAMER, Hans-Georg. El inicio de la filosofía occidental. Barcelona, Paidós, p. 112, 1995.

— ¡Sus, Los sueños, sutiles y veloces,
Con que logro, a los últimos desvíos,
El cuerpo inanimado de los goces!...

— ¡Sus, huid si la noche ya campea!...
¡Pero antes me cobrad, Galgos Hastíos,
Alguna rosa que la mía sea!²⁸

Hay en la Cuarta ripresa un adentrarse en lo señalado con respecto a la ripresa anterior: lo que denominamos como percepción mental. El ámbito de la rosa posee una voluntad que escapa a la del poeta. La otra rosa, al revelar su transitoriedad, anuncia la propia transitoriedad del poeta. Quedan así dos niveles claramente definidos. En lenguaje platónico la rosa ideal plasmaría su presencia en la rosa contingente. En tanto la rosa contingente participaría de la rosa ideal. Aunque en este momento ambas rosas de alguna manera establezcan un abismo.

Frente a la rosa presentida la rosa consentida, al carecer de atributos divinos, adquiere la significación de la nada. No obstante para el poeta existe un vínculo que le permite abrigar esperanzas de un encuentro ulterior: Dios. Es él quien hace vibrar la rosa presentida que lleva el poeta en su interior. En otra versión de la Cuarta ripresa aparecen estos versos que serán modificados en ediciones posteriores:

¡Cuanta segura rosa no está en nada
Si no hay más que la rosa presentida...
Si Dios sopla en mi rosa —la vivida—
Cabe el ojo del Ciego —rosa amada.²⁹

John Kinsella nos aclara sobre el particular:

La rosa parece convertirse aquí en un punto de referencia de la conciencia que tiene el hombre de su propia transitoriedad, así

²⁸ Loc. cit., p. 103.

²⁹ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 104.

como un ideal que jamás puede alcanzarse, y un símbolo complejo del mundo creado en el poema. Estos niveles no se consideran partes distintas, sino como las capas correlativas de un símbolo complejo. A lo largo de todos estos poemas hay un contraste entre aquello en que se ha convertido la rosa en la mente de los hombres, a través de una larga tradición, la manera en que ha llegado a representar un ideal eterno, y la rosa material que en la realidad es frágil y está condenada a marchitarse!³⁰

Resulta fascinante la manera de describir un mundo esencial, ideal de la rosa, en términos de una realidad sensible, que hallamos en el primer cuarteto de la Quinta ripresa. En contraposición, en el terceto final encontramos el mundo terrenal, de naturaleza corruptible, sujeto a los estragos del tiempo. Este último rastro corruptible, de sino breve, aquella de alma extensa, de apurada candidez. Frente al mundo ideal o esencial representado por la rosa, el mundo terrenal es visto como el lugar de la pérdida, de la caída, el cual nos exige un sacrificio, como el suscitado en la Prima ripresa, para recobrar acaso nuestra naturaleza primigenia.

— Recién aparecida, ansiosa,
Ciega, no mira sino su alma extensa...
La forma ardiendo... lista a la defensa
De su apurada candidez, la Rosa.

— Y el mundo... ya gestado, incestuoso,
En cima, y sima de su sino breve,
Blasón de su miseria y de su gozo.³¹

La experiencia mística o éxtasis visionario es entendida también en términos de una cópula. Así como los amantes alcanzan la unidad durante su relación amorosa, el poeta logra durante la eternidad del instante, o la fugacidad de lo eterno, la

³⁰ KINSELLA, ob. cit., pp. 85-86.

fusión con aquella realidad que se encuentra más allá del tiempo y la ceniza, es decir, el universo de la rosa. Un dios pagano necesita de la diosa para engendrar. El poeta necesita de la palabra para desesperar. El lenguaje también es empleado para expresar nuestras carencias.

De esta manera —apunta Kinsella— la poesía se convierte en un proceso de descubrimiento en el que el poeta no sólo aprende algo sobre la vida diaria, sino que puede ir más allá de ésta, hacia una realidad mayor que tiene el privilegio distintivo de ver. Lo que percibe es un mundo inefable que le atrae hacia él y al que quiere viajar. Está simbolizado por la rosa y, aunque se encuentra fuera del poeta, es el hogar del verdadero yo realizado. Allí mora lo infinito, y allí encuentra reposo la auténtica voz de la poesía.³²

Recordemos lo mencionado con relación al terceto final de la Prima ripresa. La mente, sin medida, próxima al éxtasis visionario, se emparenta con una cualidad divina, donde espacio y tiempo sucumben ante la presencia de la rosa.

— Experiencia sin hecho de la cosa;
Figura en su anécdota suspensa;
O mente o flor, de amante se dispensa...
Ojo del dios y vientre de la diosa.

— A su sombra sin huelgo, la primera
Palabra intuye, y el respiro mueve,
Y el ánimo reforma y desespera.³³

La identidad entre el poeta y la rosa, mostrada en líneas anteriores, se esclarece, inclusive con algunas aristas, en el primer cuarteto de la Sesta ripresa. Hemos mencionado con res-

³¹ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 105.

³² KINSELLA, ob. cit., p. 30.

³³ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 105.

pecto a la Terza ripresa, el interés del poeta no tanto por el conocimiento positivo de la realidad que pretende asir, como del camino, de la travesía, que lo conduzca a la desmesura, al abandono de la transitoriedad terrenal y lo aproxime a la rosa anhelada. En la inmediatez de la experiencia es imposible establecer la palabra. Aquí sólo anidan el silencio y el goce. La escritura implica mediatez, es decir, una pausa que nos distancie de lo vivido para dotarlo de lenguaje. La tragedia también involucra los espejos. Desde el otro lado, la rosa devuelve la mirada. Desde el umbral, el poeta está condenado al tránsito continuo, al fluir atravesarse en el universo de lo inasible. Un dios pagano se presenta como una inteligencia ordenadora. El dios cristiano es creador por excelencia.

- La que amo es la del esciente;
La de sí misma, al aire de este mundo;
Que lo que es, en ella lo confundo
Con lo que fui de rosa, y no de mente.
- Si en la de alma espanta el vehemente
Diseño, sin deseo y sin segundo,
En otra vence el incitar facundo
De un ser cabal, deseable, viviente...
- Así el engaño y el pavor temidos,
Cuando la rosa que movió la mano
Golpea adentro, al interior humano...
- Que obra alguno, divino por pequeño,
Que no soy, y que sabe, por los sidos
Dioses que fui ordenarme asá el ensueño.³⁴

³⁴ Ob. cit., p. 106.

Dios es paciente porque es eterno, decía San Agustín. La rosa se encuentra en un estadio en el cual la transitoriedad, la sucesión, la simultaneidad o cualquier otro atributo del tiempo carecen de sentido. El poeta se ubica en otro estrato, el de la temporalidad, sujeto a nacemento y sepultura, al ciclo inexorable de las estaciones. Sólo la muerte permite el tránsito de un nivel a otro. Sobre este aspecto nos aclara John Kinsella:

Así, en la poesía de Adán la muerte se concibe de dos formas distintas. Por una parte significa la posibilidad de conseguir un nuevo estado en el que el poeta tal vez alcance la satisfacción que no le proporciona la vida. En este nivel corresponde a sus deseos de un estado inmortal que se verá consumado con la muerte. Sin embargo, normalmente la muerte se concibe como una presencia escondida detrás de la vida, que mira la felicidad del poeta y sus ansiadas esperanzas de esta nueva forma de existencia. La realidad sería de su experiencia de la muerte como algo que se representa a lo largo de toda la vida le hace ver que es un hecho irreversible de la existencia humana que le impide alcanzar la verdadera existencia eterna que anhela. El hombre muere a lo largo de toda su vida, lo que constituye una fuente constante de tormento y angustia diarios, y, como tal, se convierte en un elemento fundamental de la visión trágica de la vida que tiene el poeta.³⁵

Este concepto es analizado detenidamente en el siguiente párrafo. Los estudiosos de la obra de Martín Adán han puesto de relieve este aspecto central en su poética. A lo ya expuesto por el profesor Kinsella, podemos mencionar lo que dice Edmundo Bendezú Aibar:

La última invocación nos llega como el grito eterno del hombre en su intento trágico de retener la felicidad suprema que siempre ha sido temporal y que se evoca con el conjuro de las palabras; sin la seguridad, mas con la esperanza de su repetición eterna, aunque fugaz, mientras haya palabras.³⁶

³⁵ KINSELLA, ob. cit., p. 109.

³⁶ BENDEZÚ, ob. cit., p. 95.

Por su parte Juan Carlos Ghiano sostiene:

Frente a las piedras milenarias de Machu Picchu, buscando espejo y respuesta en la compañía exigente de Dios, el poeta alcanza la dimensión trágica de su pequeñez, la misma que mueve sus palabras en lucha.³⁷

Por último José Miguel Oviedo nos dice sobre el particular:

Ante Machu Picchu el poeta filosofa sobre la humanidad, la muerte, Dios, sobre sí mismo, impulsado por la contemplación contrastada de su trágica y palpitante finitud y la yerta eternidad de la piedra.³⁸

En efecto, la angustia como sentimiento de temor ante la pérdida no parcial sino total del ser —mente, saciedad, voluntad— sustenta la visión trágica del poeta ante la vida. En nuestro concepto, ella se funda en la concepción judeocristiana del mundo que ve en la muerte una pérdida, aunque en otro momento conlleve a una salvación ulterior y no simplemente al término de la vida.

Resulta fácil la revolución —nos dice Juan Carlos Ghiano— cuando se acomoda a los principios de una ideología de actualidad, con sus ejemplos aproximativos de realización concreta; pero es más arduo el itinerario cuando el poeta se ciñe a los misterios sin tiempo del cristianismo, confiado la revelación que los sostiene, más arduo cuando no se rompe con esquemas aceptados por generaciones anteriores, sino que se los renueva en la intensidad que justifica su permanencia.³⁹

Por su parte Roberto Paoli sostiene:

Pero la postura filosófica que mejor se encarna en lo verbal, que mejor se transforma en rasgo de estilo, es la platónico-cris-

³⁷ GHIANO, Juan Carlos. "Martín Adán, navegante de extramares". En Martín Adán, *Obra poética*. Lima, Instituto Nacional de Cultura (INC), p. 297, 1971.

³⁸ OVIEDO, José Miguel. "Martín Adán ante Machu Picchu". En Martín Adán, *Obra poética*. Lima, Instituto Nacional de Cultura (INC), p. 256, 1971.

³⁹ GHIANO, ob. cit., p. 298.

tiana del rechazo de este mundo material y del deseo impaciente de una liberación de la cárcel del cuerpo.⁴⁰

Por último, Sebastián Salazar Bondy en su artículo “El conflicto vital en Martín Adán” nos dice:

Pero aunque rehuya la compañía con impertinencias francas o veladas, este limeño de vieja e ilustre prosapia anda en pos de la más completa compañía, de una total y absoluta identificación con la esencia humana, que es, en su pensamiento, parte la de divinidad inasible. Va al encuentro, en fin, de la belleza suma. Tal es lo que sus poemas, por más herméticos que se nos aparezcan, claman angustiadamente.⁴¹

Seguidamente la Settima ripresa:

— Pues ninguno venía, la hermosa
se dispuso a esperar a lo divino;
Que no cura de tiempo ni camino,
Sino que está esperando y es la Rosa.

— Así envejece el mármol de la diosa;
Así la mente escucha al adivino
Suceder; así el triste traga el vino;
Así consiste en saciedad la cosa...

— ¡La hembra sensible, la raíz hundida
En tierra de nacer y sepultura,
Con todos los rigores de la vida!...

⁴⁰ PAOLI, Roberto. “Lo hiperformal y lo informal en Martín Adán”. En Cielo abierto, volumen x, N.º 30. Lima, octubre-diciembre, 1984.

⁴¹ SALAZAR BONDY, Sebastián. “El conflicto vital en Martín Adán”. En Martín Adán, Obra poética. Lima, Instituto Nacional de Cultura (INC), p. 257, 1971.

— ¡Y con rigor de angustia y compostura,
Se alza la Rosa, que a esperar convida,
Sin otro aviso que su hermosura!⁴²

La teoría alberga en su interior un aspecto formal que nos exige, aun aceptando sus presupuestos, de involucrarnos vivencialmente con ellos. Con el símbolo de la rosa, Martín Adán como afirmamos con respecto a la Terza ripresa, no busca tanto el conocimiento basado en la contrastación empírica, como la constatación —y de ahí su comunicación a través de la poesía— de una realidad tan vívida como la punzada de una espina en el interior humano, aquel donde la rosa presentida espera vanamente el hálito de la compasión divina.

La rosa misma es expuesta en la Ottava ripresa en términos de una maestra sibilina. Recordemos que el término entusiasmo significaba etimológicamente entre los griegos estar inspirado por los dioses, es el furor de las sibilas en el oráculo. El propio Adán sostenía en una entrevista:

La mayor sabiduría es el entusiasmo.⁴³

Citemos a Kinsella:

Es una sibilina maestra que en su ambigüedad es testigo del abismo desesperador que se halla entre el silencio de un mundo ideal del más allá y la situación existencial del hombre sobre la tierra [...] Por otra parte, la rosa perfecta tan sólo deslumbra al hombre con su perfección en lugar de desvelar cualquier información sobre el ideal.⁴⁴

En efecto, en otros pasajes de la obra poética de nuestro autor aparece el término perfección asociado al de insatisfacción, como también al de esperanza:

⁴² ADÁN, Martín, ob. cit., p. 107.

⁴³ CAMPOS, Mario. "Martín Adán: la vida desasida". En diario La República. Lima, p. 13, 25 de marzo de 1984.

⁴⁴ KINSELLA, ob. cit., p. 154.

Yo quiero ser feliz de una manera pequeña. Con dulzura, con esperanza, con insatisfacción, con limitación, con tiempo, con perfección.⁴⁵

Al otro lado, la rosa que alucina, la cual alcanza el cuerpo inanimado de los goces, la rosa perfecta sucumbe ante su afán de mensura: un camino sin consecución, una travesía sin puerto, en los extramares estamos siendo guiados o tal vez perseguidos por un cortejo fúnebre de astros al describir su órbita candente. Astro siniestro tu creciente estrella, nos dice el Adán en su Diario de poeta.⁴⁶

— No eres la teoría, que tu espina
muy hondo; ni eres su probanza
De la rosa a la Rosa, que tu lanza
Abrió camino así que descamina.

— Eres la Rosa misma, sibilina
Maestra que dificulta la esperanza
De la rosa perfecta, que no alcanza
A aprender de la rosa que alucina.

— ¡Rosa la rosa, idéntica y sensible,
A tu ejemplo profano y mudadero,
El poeta hace la rosa que es terrible!

— ¡Que eres la rosa eterna que en tu rama
Rapta al que, prevenido prisionero,
Roza la rosa del amor que no ama!⁴⁷

⁴⁵ ADÁN, Martín, ob. cit., p. 13.

⁴⁶ Ob. cit., p. 393.

⁴⁷ Ob. cit., p. 108.

Los filósofos medievales no nos hablaron de Dios, nos dijeron lo que no era, o elevaron las facultades humanas hacia un cielo atónito que se negaba a responder. Platón, el maestro griego, nunca nos habló acerca de la naturaleza de las ideas, no podía hacerlo. Por ello, la poesía de Martín Adán adquiere una envergadura formidable al revelarnos su experiencia con lo inefable por medio de la escritura: la travesía desbordante —precisamos— es más relevante que encallar en cualquier puerto tan seguro como transitorio.

Actitud trágica en la poética de Martín Adán

Para efectos del presente trabajo debemos tener en claro algunos conceptos vertidos sobre las ripresas de Travesía de extrameres. En la Prima ripresa observamos el momento inicial del sacrificio, retorno a uno primigenio donde todos los sacrificios confluyen, o evocación permanente del desamparo frente a la primera palabra. Asimismo, mencionamos la filiación de Martín Adán con la experiencia mística o visionaria. Tratamos de esclarecer la naturaleza trágica de su poética, como principio, al ser consciente de su condición mortal, transitoria. El concepto de angustia como pérdida no parcial sino total del ser es fundamental para entender dicha actitud; veremos cómo se emparenta con la tradición judeocristiana. No olvidemos que desde la mirada del poeta se pueda alcanzar la identidad con la rosa, en la fugacidad del instante, en la eternidad de lo efímero. Es aquí donde no tiene sentido, desde dicha perspectiva, hablar de tragedia.

Nuestra objeción consiste en no aceptar la existencia de una realidad externa a la mirada del poeta, contrastable, con vida propia, por lo que sostenemos que la experiencia poética de Martín Adán cobra sentido desde la perspectiva judeocristiana, donde estos términos hallan su sustento. Por esta razón discrepamos con lo señalado por el profesor Higgins sobre el particular:

Al cerrar *Travesía de extramares*, Volta 'Subito' recoge y resume todos los temas que han recorrido el libro. Sería un error leer literalmente su evocación de una realidad ideal situada más allá de la tumba. Los tradicionales conceptos religiosos, como la retórica neoplatónica que Adán maneja en otros textos, son empleados aquí como metáfora poética. El poema en efecto, es una reiteración de la insatisfacción del poeta con el mundo donde le toca vivir, una reafirmación de su búsqueda de un ideal que lo trascienda y un reconocimiento de que tal ideal difícilmente se alcanza en la tierra.⁴⁸

Por un lado sostenemos que sí hay en la poética de Adán una creencia en un reino escatológico. Por otro lado, "la reiteración de la insatisfacción con el mundo que le toca vivir, la afirmación de su búsqueda de un ideal que lo trascienda y un reconocimiento de que tal ideal difícilmente se alcanza en la tierra", sólo hallan su asiento desde una perspectiva judeocristiana. Asimismo, también tratamos acerca de los alcances de las pretensiones del poeta de asir una realidad que lo trasciende, en el orden del ser, del conocimiento y de la palabra.

En la *Seconda ripresa* señalamos la naturaleza etérea de la rosa, captada a nivel del pensamiento, en donde encuentra su permanencia, criterio único de verdad y deseo. Volvemos a ver la frustración del poeta de no poder acceder al mundo esencial de la rosa, de no poder desligarse de su lacerante situación terrenal.

No es mediante una explicación racional por la cual el poeta captará la rosa, como lo anotamos con respecto a la *Terza ripresa*. Propusimos así el concepto de percepción mental, desde la perspectiva de la filosofía griega, para indicar que el interés del poeta se centra fundamentalmente en el hallazgo de una realidad y no en la búsqueda positiva de una definición. Esta experiencia desde la visión judeocristiana se denomina epifanía.

⁴⁸ HIGGINS, ob. cit., p. 87.

Nos adentramos en la Cuarta ripresa en los niveles de la rosa, el esencial y el contingente. También en la exigencia del poeta de un vínculo que le permita abrigar esperanzas de un encuentro ulterior con la divinidad. En la Quinta ripresa, frente al mundo ideal o esencial de la rosa, el mundo terrenal es visto como el lugar de la pérdida, de la caída, el cual nos exige un sacrificio, como el suscitado en la Prima ripresa, para recobrar acaso nuestra naturaleza primigenia. La experiencia mística o visionaria es entendida aquí también en términos de una cópula.

La identidad entre el poeta y la rosa, mostrada en líneas precedentes, se esclarece, inclusive con algunas aristas, en el primer cuarteto de la Sesta ripresa. En la inmediatez de la experiencia visionaria es imposible establecer la palabra. Aquí sólo anidan el silencio y el goce. La escritura implica mediatez, memoria; es decir, una pausa cristalina que nos distancie de lo vivido para dotarlo de lenguaje. La muerte es vista en la Settima ripresa por un lado, como el tránsito de un nivel terrenal, transitorio, a otro de permanencia, de eternidad. Por otro lado, al ser fuente de constante tormento y angustia lacerante, se convierte en un elemento fundamental de la visión trágica de la vida que tiene el poeta. Efectivamente, la angustia como sentimiento de temor ante la pérdida total del ser sustenta la visión trágica del poeta ante la vida: la conciencia desventurada.

En la Ottava ripresa la rosa misma es expuesta en términos de una maestra sibilina, con lo que se acrecienta la idea del éxtasis visionario de su poesía. Los filósofos medievales, repitámoslo, no nos hablaron de Dios, nos dijeron lo que no era, o elevaron las facultades humanas hacia un cielo atónito que se negaba responder. Platón, aquel gran maestro griego, nunca nos habló acerca de la naturaleza de las Ideas, no podía hacerlo. Por ello la poesía de Martín Adán adquiere una envergadura formidable al revelarnos, desde su perspectiva, la experiencia —al igual que aquellos— con lo inasible o inefable por medio de la escritura: la travesía desbordante, precisemos, es

más importante que encallar en cualquier puerto tan seguro como transitorio.

La actitud trágica en la poética de Martín Adán queda pues configurada por los conceptos mencionados a propósito de las denominadas ripresas: el sacrificio; la experiencia mística o visionaria; el mundo visto como un valle de lágrimas, el lugar de la pérdida o la caída; las pretensiones de asir una realidad que lo trasciende; todos ellos cubiertos por el manto judeocristiano de la angustia. En el siguiente capítulo nos ocuparemos de la otra parte del problema: la figura hegeliana de conciencia desventurada, así como de su vinculación con la tradición judeocristiana.

