



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Piñeiro, M. (2001). *Principios filosóficos en la Poética de Martín Adán*. [Tesis para optar el grado de Licenciatura en Filosofía]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Autor

Máximo Andrés Piñeiro Mayorga

Título

Principios filosóficos en la Poética de Martín Adán

**País de
publicación**

Perú

**Fecha de
publicación**

2001

**Tipo de
publicación**

Tesis de licenciatura

Idioma

Español

Resumen

La tesis analiza la poética de Martín Adán, especialmente en su obra *Travesía de Extramares*, desde la tradición judeocristiana y la figura hegeliana de la conciencia desventurada. El autor explora el aspecto trágico de la poesía de Adán, vinculado a conceptos como sacrificio, angustia y salvación, relacionados con la caída y el sufrimiento humano. En cada capítulo se profundiza en cómo estos términos reflejan una visión del mundo marcada por la tragedia, la muerte y la búsqueda de un ideal trascendente. La tesis sostiene que la actitud trágica de Adán encuentra su base en la tradición judeocristiana con énfasis en la angustia existencial.

Palabras clave

Adán; Poética; Judeocristiana; Hegeliana.

Campo del conocimiento del OCDE

Filosofía

Tipo de trabajo de investigación

Tesis

Nombre del grado

Licenciatura

Grado académico

Licenciatura en Filosofía

Institución que otorga el grado

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE FILOSOFÍA



PRINCIPIOS FILOSÓFICOS
EN LA POÉTICA DE MARTÍN ADÁN

TESIS

Para obtener el Título profesional de:

LICENCIADO EN FILOSOFÍA

Presentada por:

Bach. MÁXIMO ANDRÉS PIÑEIRO MAYORGA

LIMA, MARZO DE 2001

A Fiorela, mi rostro

*Donde, tú cegato, buscas la huella
Humanal de algún dios... y no ves nada.*

Martín Adán

No puedo mencionar el nombre de David Sobrevilla sin experimentar un profundo sentimiento de gratitud. A Jesús Huamán, este trabajo le debe mucho a las discusiones que sostuvimos en alguna cafetería de San Marcos. A Lucio Obando, asesor de la tesis.

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	6
I. La tradición judeo-cristiana en la poética de Martín Adán	12
I.1.- Términos judeo-cristianos en la ripresas de Travesía de Extramares.	13
I.2.- Actitud trágica en la poética de Martín Adán.	31
II. La figura hegeliana de conciencia desventurada.....	34
II.1.- Conciencia desventurada y tradición judeocristiana.	35
II.2.- Conciencia desventurada en La Fenomenología del Espíritu.	37
II.3.- Conciencia desventurada y actitud trágica en la poética de Martín Adán.	47
Conclusiones	52
Bibliografía.....	58
Anexo	62



INTRODUCCION

Han transcurrido algunos años desde que leyéramos por vez primera los versos de Martín Adán en un artículo del filósofo Luis Felipe Alarco, publicado por el *Suplemento Dominical* del diario *El Comercio* el día 24 de noviembre de 1985, titulado *Piedra del Estupor*. No fue el contenido del artículo lo que llamó nuestra atención por aquel entonces, sino más bien los versos del poeta desperdigados por la página. Esto necesita una aclaración.

Nuestro padre había fallecido cuando contábamos con apenas dos años de edad. La muerte como se comprenderá fue una palabra habitual durante nuestra infancia y todavía hoy lo sigue siendo. Recuerdo que en el *Colegio La Salle* los *hermanos* nos castigaban por alguna falta cometida memorizando poemas durante los recreos para luego declamarlos ante la presencia inquisidora del Hermano Matías, en un lugar al cual le denominaban *La Prefectura*, años después comprendimos el significado del apelativo. No necesitamos decir la enorme aversión que esto generó en nosotros. Durante años nos negamos constantemente a leer siquiera las infatigables *Rimas* de Gustavo Adolfo Becquer, que nuestra madre nos obsequiara con motivo de algún cumpleaños. Definitivamente este niño no estaba para la lectura.

Cuando leímos los versos de Martín Adán lo primero que se nos vino a la mente fue: esto no es poesía. Poesía eran aquellas páginas detestables que nos obligaban a leer durante los recreos mientras los demás niños se divertían. Así pues empezamos a leer a este señor que al

menos para nosotros no era poeta. Realmente nos sentíamos alarmados cuando alguien nos mencionaba en alguna conversación que se trataba de un extraordinario poeta. Luis Alberto Sánchez inclusive tiene un artículo titulado *Martín Adán, el mayor poeta del Perú, alienata...*⁽¹⁾. Una mezcla de asombro y desencanto abruma al adolescente cuando se percata que su mejor amigo es admirado y querido por otras personas. No había artículo sobre nuestro autor que no fuera guardado celosamente en un folder manila, al cual se sumarían años más tarde estudios, tesis doctorales, entrevistas y algunas reflexiones personales indispensables en la elaboración de la presente tesis. La impertinencia de la amistad hizo que nos planteáramos la posibilidad de realizar un estudio sobre el autor de *La Casa de Cartón*. Durante el segundo semestre de 1992 año clave en la historia de nuestro país, asistimos a un curso sobre *La Fenomenología del Espíritu* de G.W.F Hegel, dictado por el profesor David Sobrevilla Alcázar en la Universidad de San Marcos. El concepto de *conciencia desventurada*, figura de la conciencia esgrimida por el filósofo alemán, pasaría a ser uno de los pilares sobre los que reposa la idea principal del presente estudio. El otro lo constituye *El Hombre Rebelde* de Albert Camus: nos trasladamos del gran drama del concepto a la tragedia del ser humano. Con la lectura del filósofo francés vislumbramos la posibilidad de establecer la relación entre la tradición judeocristiana y la poética de Martín Adán.

Con nuestro precario conocimiento de la labor literaria de nuestro autor y el curso dictado sobre Hegel, nos propusimos establecer la relación entre la figura de *conciencia desventurada* y la poética de Martín Adán, para lo cual elegimos *Travesía de Extramares* por considerar que se trataba de un poemario en donde se expresaba de una manera más cabal lo que preten-

1 Luis Alberto Sánchez, *El mayor poeta del Perú...alienta*. En: *Martín Adán, Obra Poética* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1971), p.267.

díamos elucidar. Este fue entonces el primer objetivo que nos planteamos alcanzar. Enseguida aparecieron otros requerimientos. Por un lado, no sólo dar cuenta de la figura hegeliana de *conciencia desventurada*, sino también si esta estaba vinculada o referida a la tradición judeocristiana, lo cual a su vez exigía establecer la relación entre historia y fenomenología. Por otro lado, los estudiosos de la obra de Martín Adán habían puesto de relieve la naturaleza trágica de su poética (2). Entonces nos plantamos a título de hipótesis la fundamentación de dicha actitud desde la perspectiva judeocristiana. Nuestro plan de trabajo quedó pues delineado de la siguiente forma. En el primer capítulo, *La tradición judeocristiana en la poética de Martín Adán*, damos cuenta en la medida de nuestras posibilidades, de algunos términos emparentados a la tradición judeocristiana que encontramos formando un núcleo sólido en las denominadas ripresas de *Travesía de Extramares* (1950), así como de la actitud trágica en la poética de nuestro autor. En el segundo capítulo, *El concepto hegeliano de conciencia desventurada*, esclarecemos por un lado, la figura hegeliana de *conciencia desventurada*, presente en *La Fenomenología del Espíritu* (1908) de G.W.F. Hegel y su vinculación a la tradición judeocristiana. Por otro, establecemos la fundamentación metafísica(3) y las implicancias de la conciencia desventurada en la actitud trágica en la poética de Martín Adán, especialmente en el poemario mencionado.

En más de una ocasión se ha resaltado la vinculación existente entre religión y relaciones económicas. Por ejemplo, Max Weber en su texto *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* ha señalado la relación entre ideas religiosas y *ethos* económico: «Consta este libro

2 El término está referido según el contexto ya sea a la creación poética o a los elementos literarios que articulan un determinado poemario.

3 Llamo fundamento metafísico a la concepción, en este caso filosófica, que subyace en la poética de Martín Adán. Metafísica en la medida en que no está sujeta a contrastación empírica.

de los trabajos escritos hace algún tiempo, que intentan arrimarse a un punto concreto de gran importancia a la médula más difícilmente accesible del problema; determinar la influencia de ciertos ideales religiosos en la formación de una *mentalidad económica* de un ethos económico, fijándonos en el caso concreto de las conexiones de la ética económica moderna con la ética racional del protestantismo ascético. Por tanto, nos limitamos a exponer aquí uno de los aspectos de la relación causal. Los trabajos subsiguientes sobre *ética económica* de las religiones aspiran a exponer los dos aspectos de dicha relación (en cuanto ello es necesario para encontrar el punto de comparación con la evolución occidental que ulteriormente se analiza), poniendo de relieve las conexiones que las más importantes religiones habidas en el mundo guardan con la economía y la estructura social del medio en que nacieron; pues sólo así es posible declarar qué elementos de la ética económica religiosa occidental son imputables causalmente a dichas circunstancias sociológicas, propias de occidente y no de otra parte».

(⁴) Jacques Lafaye en su trabajo *Mesías, cruzadas, utopías, el judeo cristianismo en las sociedades iberoamericanas* ha manifestado lo siguiente: «En América Latina, como en España y Portugal (igual que en países islámicos, y entre los judíos jasídicos), la gente aplica al mundo natural, social y político el principio de revelación divina, que en otras partes de occidente se suele reservar a los casos de fe y religión».(⁵)

En nuestro medio el Profesor Víctor Li Carrillo en su artículo *La condición intelectual*, ha caracterizado al intelectual moderno en los siguientes términos: «La situación del intelectual contemporáneo es una situación infeliz, en el sentido hegeliano del vocablo. Hegel llama

4 Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (Barcelona, Ediciones Península, 1997) p. 18

5 Jaques Lafaye, *Eclesias, cruzadas, utopías, el pseudocristianismo en la sociedad iberoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, 1997) p. 10

infeliz a la conciencia que experimenta la contradicción en su propia esencia. El intelectual de hoy se encuentra en una circunstancia análoga, asediado por contradicciones que no ha podido solventar. Su función ha entrado en conflicto con su vocación. Su saber no está en armonía con su quehacer. Sus valores no coinciden por lo general con los de la sociedad a que pertenece. Su propia imagen, heredada del siglo pasado, se desfigura y deforma en medio de la multitud de cometidos, con frecuencia incompatibles, que el orden social le asigna y que debe desempeñar. Estas contradicciones, que no se han generado por abstracción, sino que han surgido de la realidad misma, de las tendencias de la época y del movimiento de la cultura, determinan un general descaecimiento de la condición intelectual».⁽⁶⁾ La *realidad* con la que el intelectual entra en contradicción no es otra que la cultura de la ciencia, del mundo técnico y de la sociedad industrial. Si bien es cierto que en el texto el Profesor Li Carrillo no hay alusión a la tradición judeocristiana –las pretensiones del artículo son otras– tampoco se esclarece el decurso de dicha figura en el contexto de *La Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Sin embargo, nuestro interés se centra en la caracterización que efectúa el autor del intelectual –en el entorno de la cultura de la ciencia–. El horizonte de la *conciencia desventurada* se expande entonces al constatar la existencia de otros parajes desolados. Por un lado, la importancia de la religión en la formación de una *mentalidad económica*. Por otro, el intelectual sumergido y devorado por una conciencia infeliz. Los círculos concéntricos de la *conciencia desventurada* invaden otros estuarios donde alguien arrojara la primera súplica. Si bien es cierto que lo señalado líneas arriba no se desprende directamente de la tesis como una conclusión, lo mencionamos por considerar que un trabajo de tal magnitud que elucide el papel que juega la tradición judeocristiana en nuestro medio no ha sido realizado a cabalidad.

6 Victor Li Carrillo, *La condición intelectual*. En: *Amaru*, N° 2, Abril, 1967, pp. 22-26

**LA TRADICION JUDEO-CRISTIANA EN LA POETICA
DE MARTIN ADAN**

1.- Términos judeo-cristianos en la 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: «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 articula-

7 Mirko Lauer, *Los Exilios Interiores* (Lima, Mosca Azul Editores, 1983), p.28.

8 Edmundo Bendezú, *La Poética de Martín Adán* (Lima, Villanueva, 1969), p. 28

das 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 solo 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 símbolo 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.

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

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. 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, y 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.

10 Américo Ferrari, *Martín Adán: Poesía y realidad*, (Extrait des Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun. Éditions Hispaniques Paris (5^o), 1975).

(- *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 ni mensura, 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, 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*

11 Martín Adán, *Obra Poética* (Lima, EDUBANCO, 1980) p.101.

12 Alois M. Haas, *Visión en azul. Estudios de mística europea* (España, Siruela, 1999), p.55.

13 Haas, ob.cit; pp.58-59.

de Martín, 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) 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 el 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

14 Edmundo Bendezú, *La Poética de Martín Adán* (Lima, Villanueva, 1969), p.82.

15 Bendezú, ob.cit; p.93.

16 Kinsella, ob.cit; p. 21-22

17 Martín Adán, ob.cit; p.157

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 místéricos. Obsérvese el carácter directamente intuitivo de otwpen y, por el contrario, la abstracción de ta||, 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 (puqqai) es una lectura del siglo XVI, aunque aceptada por los editores), es 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 conciente 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

18 Giorgio Colli, *La Sabiduría Griega* (Madrid, Trotta, 1998), p.389.



pedra?».⁽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...desaparece,»⁽²¹⁾; en cambio el profesor Kinsella en su texto consigna: «-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 apariencia, despojándose de su forma

19 Ob. cit; p.157.

20 Ibid; p.172.

21 Jorge Aguilar, *El Crepúsculo más hermoso del Mundo* (México, Fondo de Cultura Económica, 1992), p. 178

22 Kinsella, *ob. cit.*; p.82

23 Ob. cit.

material y desvaneciéndose en el aire para volver a su forma verdadera de esencia intangible. Al presenciar esta metamorfosis, el poeta resulta cegado por el esplendor deslumbrante de la Rosa, porque lo que ha vislumbrado, 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 permanencia, criterio único de verdad y deseo. No es ilusorio el anhelo que conmueve al poeta, sino por el contrario, de alguna manera está latente en el pensamiento. Es el reconocimiento 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 naturaleza etérea, permanente en el mundo de las esencias y sumergirse 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)*

24 James Higgins, *Hitos de la Poesía Peruana* (Lima, Hitos de la Poesía Peruana, Siglo XX, Editorial Milla Batres, 1993, p. 87.

25 Martín Adán, ob. cit.; p.102

¿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 *La Crítica de la Razón Pura*, categorías, 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 afecciones 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 mediante la cual el poeta captará la *rosa*. En la *Seconda 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 confín 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 imagina-

26 *Ob. Cít.*; p. 103

ción, el pensar, adquieren un papel preponderante. La pregunta del conocimiento es de la índole siguiente: ¿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 *noeîn* significaba etimológicamente *percibir mentalmente*. En la tradición judeocristiana se denomina *epifanía*.

- !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 *Quarta 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.

27 Hans-Georg Gadamer, *El inicio de la filosofía occidental* (Barcelona, Paidós, 1995), p.112.

28 Loc. cit.; p.103.

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 *Quarta 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 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 exten-*

29 Martín Adán, ob. cit.; p.104.

30 Kinsella, ob. cit.; p.

sa, 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 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 solo 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)

31 Martín Adán, ob. cit.; p.105.

32 Kinsella, ob. cit.; p.

Recordemos lo mencionado con relación al terceto final de la *Prima ripresa*. La mente, sin medida ni mensura, 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 las líneas anteriores, se esclarece, inclusive con algunas aristas, en el primer cuarteto de la *Sesta ripresa*. Hemos mencionado con respecto 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.

33 Martín Adán, ob. cit.; p. 105

- *Si en la de alma espanta el vehemente
Designio, 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⁾.

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 *nacencia* y *sepultura*, al ciclo inexorable de las estaciones. Solo 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

34 Ob. cit.; p.106

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⁾ 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, 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 el 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

35 Kinsella, ob. cit., p.109.

36 Bendezú, ob. cit.; p.95.

37 Juan Carlos Ghiano, *Martín Adán, Navegante de Exrtamares*. En: Martín Adán, *Obra Poética*, Lima, INC 1971, p. 297

38 José Miguel Oviedo, *Martín Adán ante Machu Picchu*. En: Martín Adán, ob. Cit., p. 265

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-cristiana 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 lustre 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...*

39 Ghiano, ob. cit., p. 298

40 Roberto Paoli, *Lo hiperformal y lo informal en Martín Adán*. En: *Cielo Abierto*, vol. X, N° 30, Lima, octubre-diciembre, 1984.

41 Sebastián Salazar, *El conflicto vital de Martín Adán*. En: *Martín Adán*, ob. cit. p. 257

- *!La hembra sensible, la raíz hundida
En tierra de nacencia y sepultura,
Con todos los rigores de la vida!...*

- *!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 exime, aún 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 de poética de nuestro autor aparece el término *perfección* asociado al de insatisfacción, como también al de esperanza: «Yo quiero ser feliz de una manera pequeña. Con dulzura, con esperanza, con insatisfacción, con limitación, con tiempo, con perfec-

42 Martín Adán, ob. cit.; p.107.

43 Mario Campos, *Martín Adán: la vida desavida*. En: La República, Lima, 25 de marzo, 1984, p. 13.

44 Kinsella, ob. cit.; p.154.

ción». (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 medida o mensura: un camino sin consecución, una travesía sin puerto, en los extramuros 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)

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.

45 Martín Adán, ob. cit. p. 13

46 Ob. cit.; p. 393

47 Ob. cit.; p.108

2.- 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 Extramares*. 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. Mencionamos así mismo 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 reitera-

48 Higgins, ob. cit.; p.87.

ción 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. En este párrafo 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, anotamos con respecto a la *Terza ripresa*. Propusimos 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*.

Nos adentramos en la *Quarta 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 las 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 a la tradición judeocristiana.

LA FIGURA HEGELIANA DE CONCIENCIA DESVENTURADA

1.- Conciencia desventurada y tradición judeocristiana.

El presente capítulo tiene como finalidad el esclarecimiento de la figura hegeliana de conciencia desventurada, así como su vinculación a la tradición judeocristiana. Previamente aclaremos la correspondencia entre Fenomenología e Historia. Jean Hyppolite en su *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, nos aclara sobre el particular: «Así, pues, existe una cierta relación entre la filosofía de la historia y la fenomenología. La fenomenología es el desarrollo concreto y explícito de la cultura del individuo, la elevación de su yo finito al yo absoluto, pero tal elevación sólo resulta posible utilizando los momentos de la historia del mundo que son inmanentes a esta conciencia individual». ⁽⁴⁹⁾ Cabe resaltar que el autor expresa algunos reparos para tal interpretación, al preguntarse si las alusiones a la Historia son meros ejemplos para el esclarecimiento del curso de la conciencia o si se imponen de manera absoluta. Acerca de la correspondencia entre conciencia desventurada y tradición judeocristiana nos dice: «Sabemos por los trabajos de juventud de Hegel que la conciencia desgraciada se confunde en su origen con el judaísmo, extendiéndose luego al cristianismo de la edad media. Pero el texto de la Fenomenología sobre la conciencia desgraciada no contiene ninguna mención explícita del judaísmo; por consiguiente sigue tratándose

49 Jean Hyppolite, *Génesis y estructura en la Fenomenología del Espíritu de Hegel* (Barcelona, Ediciones Península, 1974, p. 40)

de ilustraciones históricas en servicio de un necesario desarrollo de la autoconciencia». ⁽⁵⁰⁾

Por su parte Ramón Valls Plana en su texto *Del yo al nosotros*, sostiene con respecto a la vinculación entre Historia y Fenomenología lo siguiente: «El tiempo es, por decirlo así, el lugar de manifestación del espíritu; o dicho en otras palabras, el espíritu se manifiesta y realiza en la Historia y no tanto en la Naturaleza. Ahora bien, esta manifestación histórica del espíritu es el análisis que el espíritu hace de sus momentos». ⁽⁵¹⁾ Y de una manera más específica en relación a la elucidación que ahora nos convoca apunta: Y así veremos que el devenir de la religión acompaña el devenir del espíritu: religión natural, correspondiente a la historia prehelénica, religión del arte como religión del mundo helénico y religión manifiesta o revelada para el mundo cristiano. ⁽⁵²⁾ Finalmente Alexander Kojève, nos dice en su *Dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*, con respecto a nuestro enunciado lo que sigue: «La conciencia infeliz es la conciencia cristiana; la del cristiano es, para Hegel, el tipo más perfecto del Religioso (...) Por lo tanto: alimentar, cultivar la nostalgia, el sufrimiento doloroso de la insuficiencia de la realidad en la cual se vive, es lo que se descubre en la actitud religiosa, es decir, cristiana. Inversamente, ubicarse en esa actitud, es alimentar y cultivar la desdicha y la nostalgia». ⁽⁵³⁾

Queda de esta manera aclarada la vinculación entre la figura hegeliana de *conciencia desventurada* y la tradición judeocristiana. Pasemos seguidamente a ver la mencionada figura a la luz de la *Fenomenología del Espíritu*.

50 Jean Hippolite, ob. cit., p. 36

51 Ramón Valls Plana, *Del yo al nosotros* (Barcelona, Ediciones Jaia, 1984), p. 326

52 Valls Plana, ob. cit., p. 328

53 Alexander Kojève, *Dialéctica del amo y del esclavo en Hegel* (Buenos Aires, La Pléyade, 1975) p. 234-235.

2.- Conciencia desventurada en *La Fenomenología del Espíritu*.

En la *Fenomenología del Espíritu*, G.W.F. Hegel nos propone una tarea fundamental: demostrar el despliegue de la conciencia, desde su paraje fenoménico hasta su morada filosófica. Deseamos aclarar lo anterior exponiendo brevemente la noción hegeliana de experiencia. El título primigenio conferido por Hegel a la *Fenomenología* rezaba *Ciencia de la Experiencia de la Conciencia*.

Inmanuel Kant, en su *Crítica de la Razón Pura* (1781) entiende la experiencia como la aplicación de las categorías, conceptos puros del entendimiento, a las afecciones que nos proporcionan los objetos de los sentidos. G.W.F. Hegel, en cambio, concibe la experiencia como el movimiento dialéctico que realiza la conciencia tanto en su saber como en su objeto. Ya no se trata de la relación entre un sujeto que conoce en la medida en que actúa sobre las afecciones que nos proporcionan los objetos de los sentidos, sino más bien del movimiento dialéctico que realiza la conciencia en su saber y en su objeto.

En su *Fenomenología del Espíritu de Hegel*, Martin Heidegger ha señalado las etapas del llegar-a-sí-mismo del espíritu, el cauce que nos conduce del paraje fenoménico a la morada filosófica. Tal vez me exceda en la cita, sin embargo la consigno por dos motivos, por un lado nos proporciona una visión de conjunto de la travesía de la conciencia y por otro, nos permite detenernos en los momentos pertinentes a nuestro trabajo sin desnaturalizar el cometido de la *Fenomenología*: «El saber absoluto es lo que ya también –aun cuando embozado– es el saber relativo. El saber relativo más relativo es la conciencia que todavía no se ha hecho patente como espíritu, el saber carente de espíritu. De ahí que la «Fenomenología del Espíritu» en tanto llegar-a-sí-mismo del espíritu comience con el hecho de que el saber al pronto se sabe

como conciencia y se da a saber lo que merced a ello sabe. En correspondencia con ello, la primera sección principal se rotula: «A. conciencia».

“Así pues, el saber *se* consigue saber como conciencia, entonces *sabe* de sí y así, al través de atravesar diferentes etapas, hace consigo la experiencia de que es *autoconciencia*. Por eso la segunda sección principal se llama: «B. Autoconciencia».

“Sólo que la autoconciencia, tomada para sí en el interior de la relación de la conciencia, es decir, del todo del referirse del yo (sí-mismo) al objeto sólo es, por lo pronto, un lado. En tanto la autoconciencia hace consigo misma la experiencia de que no es sólo un lado, sino *el* lado *en* el que y *para* el que se hace patente precisamente *también el otro* lado en lo que *él* es, nace así un saber que se sabe tanto como autoconciencia, como conciencia; es decir, como el fundamento esencial que unifica a ambas. La autoconciencia pierde su unilateralidad y deviene razón. De ahí la tercera sección: «C. Razón».

«La razón es la certeza de la conciencia de ser toda la realidad». En este «todo» ya radica, y ciertamente en un sentido cualitativo, el anuncio de que en la razón el saber absoluto de alguna forma ya se ha alcanzado a sí mismo. No obstante, la obra no finaliza con esta sección, la Fenomenología todavía no ha alcanzado su meta. Pues el espíritu, que constituye la esencia del absoluto, todavía no ha aparecido *como tal*. Y, sin embargo, con la sección C ya estamos en el fin, porque el absoluto ya ha venido *a sí*, pero todavía no expresamente y en su verdad. Esta duplicación del sí (fin) y sin embargo no, se expresa en el hecho de que la tercera sección C está rotulada como «C.(AA.) Razón». Esta sección, por tanto, está subdividida: en el interior del estar-en-sí-y-consigo-mismo del saber absoluto como razón se inicia otra vez la Fenomenología. Este primer estar-en-sí-y-consigo-mismo todavía no ha llegado de verdad a

sí mismo, todavía no ha hecho consigo propiamente la experiencia; esto es, la experiencia de que el absoluto (razón) es *espíritu*. Por eso a la sección C.(AA.) sigue una sección «(BB.) El espíritu». «La razón es espíritu en la medida en que la certeza de ser toda realidad es elevada a la verdad y es consciente de sí misma como de su mundo y del mundo como de ella misma».

“Con (BB.) *comienza* la expresa historia absoluta del espíritu absoluto; (BB.) es el inicio. La siguiente experiencia que el espíritu hace consigo mismo es expuesta en «(CC.) La religión». «El espíritu que se sabe a sí mismo es en la religión, de una forma inmediata, su propia y pura *autoconciencia*. Pero aquí se repite en la historia del espíritu lo que ya sabíamos a partir del tránsito de la conciencia a la autoconciencia: que ésta al pronto y de nuevo se contrapone a la conciencia como a su otro y en virtud de ello todavía tiene a ésta de una manera autosuficiente *al lado de sí*. Habiendo llevado el espíritu también a sí a eso otro como suyo y sabiéndose como su verdad, se sabe absolutamente, es el espíritu que se sabe a sí mismo espíritu, es *realmente efectivo* como saber absoluto, es la *voluntad que se sabe absolutamente*, que es ella misma *para sí* el poder realmente efectivo como lo único querido. Con ella alcanza la «Fenomenología del espíritu» su meta. De ahí que la última sección se llame: «(DD.) El saber absoluto». ⁽⁵⁴⁾

Ahora bien, en *La Fenomenología del Espíritu* de G.W.F. Hegel, tenemos la primera sección, A. *Conciencia*. Con sus respectivos momentos. I. *La certeza sensible o el «esto» o la «suposición»*. II. *La percepción, o la cosa y la ilusión*. III. *Fuerza y entendimiento, fenómeno y mundo suprasensible*. Detengámonos en el primero, I. *La certeza sensible*. Con sus figuras

54 Martín Heidegger, *Fenomenología del Espíritu de Hegel* (Madrid, Alianza Editorial, 1992), pp. 91-92

subsiguientes. 1. *El objeto de esta certeza.* 2. *El sujeto de esta certeza.* 3. *La experiencia de esta certeza.*

La certeza sensible se manifiesta como un conocimiento inmediato, de riqueza infinita, como el más verdadero, ya que está en relación plena con su objeto, en su contenido concreto. Sin embargo, la certeza sensible para sí misma se revela como la verdad más abstracta y pobre, ya que lo único que podría anunciar es el ser de la cosa o de lo que es, esto constituye la verdad de la cosa. La relación –inmediata– es entre un *este* y un *esto*, que son a la vez mediatos, ya que yo tengo la certeza por un esto y el esto tiene la certeza a través de un yo, por un otro. A continuación vamos a ver las tres instancias de la certeza sensible.

En un primer momento encontramos la esencia en el objeto frente a un no esencial que es el yo. El *en sí* del objeto permanece al margen de ser sabido o no por un yo. ¿Es esto realmente así?. G.W.F. Hegel interroga a la certeza sensible misma ¿Qué es esto? tomándolo en su doble figuración el aquí y el ahora. Entonces la certeza sensible responde: el ahora es la noche, pero nos percatamos que esta verdad dejará de serlo cuando llegue el día. El ahora se mantiene frente a algo que cambia, día o noche; este algo que no cambia es el universal, lo verdadero de la certeza sensible; lo que sabemos acerca de lo que cambia es la negación, en este sentido lo que en un primer momento se revelaba como esencial deja de serlo. Lo esencial ahora es el sujeto, ya que el objeto en tanto que es denominado por el sujeto, se puede decir lo que el sujeto sabe de él, es la pauta.

Si en el objeto de la certeza lo que se mantenía era el ahora y el aquí, con respecto a lo mutable, lo que ahora se mantiene permanente es el yo, que ha asimilado tanto el aquí como el ahora. Cabe preguntarse por la esencia en el sujeto, sin embargo la pauta también se aleja de él ya que otras certezas sensibles pueden negarse entre sí.

La esencia, como hemos visto, ya no se encuentra ni en el sujeto ni en el objeto, sino en la experiencia de ambas, la certeza sensible misma es ahora su esencia, en su inmediatez, no como en los casos anteriores en los cuales se presentaba un momento.

Sabemos que la experiencia es un movimiento dialéctico que la conciencia hace sobre sí misma tanto en su saber como en su objeto. Tenemos en un primer momento un saber (1), frente a un objeto (1), se opera un movimiento dialéctico, la conciencia no sabe cómo, y aparece un objeto (2), que alberga en su interior al objeto (1), en tanto lo niega. Si traemos la noción de *aufhebung*, vemos que ha habido un momento de *negación* –no absoluta– y tenemos un objeto (2) que alberga en su interior al objeto (1) hay algo que se *mantiene* y que al mismo tiempo se *supera* en la totalidad de la experiencia.

La segunda sección de la *Fenomenología* se titula B. *Autoconciencia*. Contiene los siguientes momentos: IV. *La verdad de la certeza de sí mismo*. A. *Independencia y sujeción de la autoconciencia; señorío y servidumbre*. B. *Libertad de la autoconciencia; estoicismo, escepticismo y conciencia desventurada*.

Desde sus *Escritos de Juventud* apreciamos la preocupación del filósofo alemán por el concepto de *conciencia desventurada*. En la tradición judeocristiana, la actitud hacia la vida es más bien de ruptura, el mundo es visto como un enorme valle estructurado de lágrimas, donde sólo es posible conseguir la redención hacia el verdadero mundo, de felicidad eterna, que nos espera pacientemente más allá de la muerte. En contraposición encontramos el espíritu griego, buscando habitar un mundo de participación fraterna entre pensamiento y naturaleza. El hombre, como animal político, aquel que encuentra su realización en la polis, es anunciado como el máximo ideal de vida entre los antiguos habitantes de Grecia, el individuo

aislado, fuera de la polis, es concebido como un dios o una bestia.

En la *Fenomenología del Espíritu*, en este momento la conciencia ha replegado la mirada a través de sus párpados, ya no está enfrentada con el mundo sino consigo misma para que esto ocurra deberá ser reconocida por otra autoconciencia. Negando al mundo la conciencia se ha vuelto sobre sí. La conciencia se reconoce en su *en sí* (su verdad, su esencia) en tanto que en su *para sí* (para otro) se pierde, es en este reconocimiento de su esencia, que niega la esencia de la otra autoconciencia, y al hacer esto, se supera a sí misma, ya que la otra autoconciencia es ella misma. Sin embargo, este movimiento es también realizado por la otra autoconciencia. En palabras de G.W.F. Hegel: *el movimiento es por tanto, sencillamente el movimiento duplicado de ambas autoconciencias.* ⁽⁵⁵⁾

La conciencia al reconocerse en su *en sí*, se revela como esencial. La otra autoconciencia es asumida por tanto, como objeto no esencial, es decir, en su negatividad. En este momento, anuncia el filósofo: no se presenta la una con respecto a la otra, todavía como ser para sí, es decir, como autoconciencias; ⁽⁵⁶⁾ ninguna de las dos autoconciencias ha reconocido el *en sí* de la otra, para hacerlo es necesario renunciar a su carácter de objeto, desvincularse de la vida; en este sentido ambas autoconciencias tienden a la muerte, la una de la otra: la lucha por el reconocimiento es a vida o muerte. Sin embargo, una autoconciencia niega la vida, desafía la muerte, en ese momento se asume como esencia, exige que se la reconozca en su señorío, porque ha rechazado la esclavitud de la vida, en cambio la otra autoconciencia elige la vida, pues teme la muerte, no se yergue como autoconciencia, sino como esclavo de la vida, reconoce la majestad del señor, prescindiendo del reconocimiento de éste.

55 G.W.F. Hegel, *La fenomenología del Espíritu* (México, Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 114

56 Hegel, ob. cit. p. 115

El señor se encuentra, por un lado, relacionado a la vida, objeto de la apetencia, y por otro, con una conciencia que ha asumido su carácter de coseidad. Al hacer esto, nos aclara Jean Hyppolite en su *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel*:

El amo es amo porque es reconocido por el esclavo, su autoconciencia se debe a la mediación de otra autoconciencia, la del esclavo. Por consiguiente, su independencia es relativa, más aún: al relacionarla con el esclavo que la reconoce, el amo se relaciona también por intermedio de aquel, con el ser de la vida, con la coseidad. ⁽⁵⁷⁾

El amo se relaciona con el siervo en su ser independiente, mientras que éste se relaciona con el amo en su ser dependiente, independiente de la coseidad. Se trata por tanto de un reconocimiento unilateral y parcial. El reconocimiento que realiza el esclavo es su reconocimiento como esclavo, no procede de él, sino del amo. Concluye G.W.F. Hegel: *para que el reconocimiento en sentido estricto suceda, falta otro momento: el de lo que el señor hace contra el otro lo haga también contra sí mismo, y lo que el siervo hace contra sí lo haga también contra el otro.* ⁽⁵⁸⁾ Así como el amo revela su esencia en lo no esencial, lo no esencial devendrá en su contrario.

Hasta este momento, hemos visto al amo como lo esencial, nos queda por ver cómo a su vez deviene el esclavo en esencia. El esclavo ha experimentado ya esta esencia en su negatividad, se ha visto ante la plenitud de la muerte, lo cual ha logrado estremecerla: por medio de la angustia, temor ante la pérdida total del ser, el esclavo ha podido esculpir, sin dejar siquiera

57 Hegel, ob. cit. p. 142

58 Ob. cit. p.118

un rastro de niebla en sus manos, lo que antes se revelaba como inesencial, a saber, la conciencia humana. Dicha angustia –concepto fundamental para efectos del presente trabajo– no ha sido experimentada por el amo. Por tanto, el esclavo, al dirigir la mirada a su amo, al ofrecerle su trabajo, se ha visto desligada, al igual que el amo, de la vida, del mundo.

La lucha de las autoconciencias contrapuestas se ha introducido en una sola autoconciencia: *la conciencia desventurada*. Para dar luego lugar a la unidad esencial del concepto de espíritu. Partamos del hecho que la conciencia inmutable es la unidad inmediata de ambas conciencias, es decir, la autoconciencia inmutable que se revela como esencial, y la conciencia mudable como no esencial. Ambas conciencias son para ella, ajenas la una de la otra. Sin embargo, adoptar la figura de una no hace perder la figura de la otra, ya que ambas conciencias conviven en su seno. Vemos que se genera una contradicción, en la cual el optar por lo inesencial, implica liberarse de sí misma, puesto que, como ya mencionamos, es una de sus partes constitutivas, empujada a esto por la conciencia de la esencia simple. El autor de la *Fenomenología* nos dice al respecto: *La conciencia de la vida, de su ser allí y de su acción, ya que sólo encuentra aquí la conciencia de su contrario, como la conciencia de la esencia y de la propia nulidad. Remontándose sobre esto pasa a lo inmutable.* (59) Se entenderán mejor estas palabras si afirmamos que lo inmutable es Dios, y lo mutable, el hombre, en donde lo inesencial es suprimido. Esta vinculación se presentará de tres diversos modos. Primero, lo singular se anuncia como opuesto a lo inmutable. Segundo, lo inmutable se presenta como singular, y éste le ofrece de esta manera su existencia. Tercero, lo singular se encuentra como tal en lo inmutable: estamos ante la presencia del Reino del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, respectivamente.

59 Ibid. P. 119

Ahora bien, si en un primer momento la conciencia mutable devino en conciencia inmutable, superándose, ahora de lo que se trata es de superar *su relación con el puro inmutable no configurado para relacionarse solamente con lo inmutable configurado*. ⁽⁶⁰⁾ Esta tendencia a ser devenir uno, de lo singular con lo inmutable configurado constituirá en adelante su esencia y su objeto, suprimiendo la dualidad anterior: arribamos a la Razón.

Recordemos las palabras de Martin Heidegger citadas líneas arriba a propósito de la estructura general de la *Fenomenología*, quedémonos con las referidas a la sección que ahora nos convoca: CC. La Religión. «Con (BB.) comienza la expresa historia absoluta del espíritu absoluto; (BB.) es el inicio. La siguiente experiencia que el espíritu hace consigo mismo es expuesta en «(CC.) La religión». «El espíritu que se sabe a sí mismo es en la religión, de una forma inmediata, su propia y pura *autoconciencia*. Pero aquí se repite en la historia del espíritu lo que ya sabíamos a partir del tránsito de la conciencia a la autoconciencia: que ésta al pronto y de nuevo se contrapone a la conciencia como a su otro y en virtud de ello todavía tiene ésta de una manera autosuficiente *al lado de sí*. Habiendo llevado el espíritu también a sí a eso otro como suyo y sabiéndose como su verdad, se sabe absolutamente, es el espíritu que se sabe a sí mismo espíritu, es *realmente efectivo* como saber absoluto, es *la voluntad que se sabe absolutamente*, que es ella misma *para sí* el poder realmente efectivo como lo único querido. Con ella alcanza la «Fenomenología del espíritu su meta. De ahí que la última sección se llame: «(DD.) El saber absoluto». ⁽⁶¹⁾

60 Ibid. P. 131

61 Heidegger, ob. cit. p. 92

Antes de finalizar el presente capítulo quisiera considerar dos elementos importantes esbozados por G.W.F. Hegel en relación con la Religión, y que fundamentan nuestro trabajo. Por un lado obsérvese la relación entre *Fenomenología* e Historia; y por otro, el carácter *positivo* conferido a la Religión. Acerca de lo primero podemos decir con Hyppolite lo siguiente: «Hegel dedica a la religión un largo capítulo de la *Fenomenología del espíritu*. Es justamente a propósito de la religión cuando habla del arte, considerando como un momento del desarrollo de la religión una religión del arte que corresponde a la Grecia antigua. Sólo mucho más tarde separará el arte de la religión y mantendrá la concepción del espíritu absoluto en sus tres estadios: el arte, la religión y la filosofía». (62) Sobre lo segundo podemos precisar: «Mientras que Kant intenta purificar la religión de todo elemento positivo o histórico y conservar lo esencial de ella en una filosofía práctica, viendo por ejemplo en la persona de Cristo un modelo de la moralidad pura, Hegel, que escribió varias veces una *Vida de Jesús*, se propone integrar en la especulación filosófica los elementos positivos de la religión. Para este último la religión es diferente de la moral. Como religión de un pueblo, traduce una cierta concepción original del mundo; y lo que hay de contingente y de histórico en esta religión no debe ser despreciado». (63)

Hasta aquí hemos esclarecido las dos partes que configuraban nuestra interrogante inicial. Por un lado lo que entendemos por actitud trágica como principio en la poética de Martín Adán; y por otro, lo que precisamos como *conciencia desventurada* –vinculada a la tradición judeocristiana– en *La Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Aclaremos que no se trata de un concepto aislado en la obra del filósofo alemán, sino en constante devenir, desde su paraje fenoménico hasta su

62 Hyppolite, ob. cit, p. 62

63 Ob. cit. p. 479

morada filosófica. Así mismo apreciamos su vinculación a la tradición judeocristiana. El hecho de detenernos en determinadas *figuras* obedece a esta situación. Ahora sólo nos resta fundamentar dicha actitud trágica desde la *conciencia desventurada* hegeliana. El tercer párrafo del presente capítulo se detiene en esta tarea.

3.- Conciencia desventurada y actitud trágica en la poética de Martín Adán.

El itinerario seguido hasta aquí nos permite considerar a cabalidad la pregunta fundamental del presente trabajo. La figura hegeliana de *conciencia desventurada*, vinculada a la tradición judeocristiana, como fundamento metafísico de la actitud trágica como principio en la poética de Martín Adán.

En el primer capítulo abordamos la segunda parte de la pregunta: la actitud trágica en la poética del autor de *La Rosa de la Espinela*. Lo hicimos básicamente por considerar oportuno escuchar las propias voces de las ripresas, es decir, si existían elementos necesarios que nos permitieran elucidarlos desde una perspectiva judeocristiana. Así en la *Prima ripresa* observamos el momento inicial del sacrificio, su filiación con la experiencia mística o visionaria, la naturaleza trágica de su poética, así como el concepto de angustia emparentado con la tradición judeocristiana. Finalmente pusimos de relieve las pretensiones del poeta de asir una realidad que lo trasciende en los órdenes 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. Con respecto a la *Terza ripresa*, anotamos que no es mediante una explicación racional por la cual el poeta captará la rosa. Propusimos el concepto de *percepción mental*, desde la perspectiva de la filosofía griega, para indicar que el interés del poeta se centra fundamental-

mente en el hallazgo de una *realidad* y no en la búsqueda positiva de una definición. A esto nos referimos cuando hablamos de fundamento metafísico en nuestra tesis. Esta experiencia desde la visión judeocristiana de denomina epifanía. En la *Quarta ripresa* nos adentramos 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 las 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, 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 angustia lacerante y de constante madrugada, 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 no parcial sino total del ser, sustenta la visión trágica del poeta ante la vida: *la conciencia desventurada*. Por último 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 en su poesía.

En nuestra travesía por las *ripresas* hemos podido percatarnos de algunos rasgos fundamentales desde una perspectiva judeocristiana. Con esto no estamos afirmando la existencia de algunas características esenciales de dicha tradición. Si acaso esto fuera posible. Solo estamos puntualizando que dichos términos adquieren sentido desde una mirada judeocristiana. Por ejemplo, las nociones de sacrificio, angustia, experiencia visionaria o mística, inefable, salvación. Obviamente tenemos una serie de términos de dicha tradición que no aparecen en

las ripresas, aunque sí en otros textos poéticos de Martín Adán. Por ejemplo, la trinidad, el reino escatológico, la revelación, entre otros. No está demás decir que nos enfrentamos a un texto poético y no a un tratado teológico o filosófico. Aunque pueda ser apreciado desde una visión filosófica, como es la intención de la presente tesis. No es casual que G.W.F. Hegel en *La Fenomenología del Espíritu* cuando se refiere a la *conciencia desventurada* lo haga en términos visibles desde la tradición judeocristiana. Además de precisar dicho momento en términos de angustia. Temor ante la pérdida no parcial sino total del ser.

En el segundo capítulo de nuestra tesis abarcamos la primera parte de la pregunta inicial. La figura hegeliana de *conciencia desventurada* –desgraciada, infeliz o desdichada, según la traducción– vinculada a la tradición judeocristiana. Para ello proyectamos el término –para evitar desnaturalizarlo– desde la intención expuesta por G.W.F. Hegel en la *Fenomenología del Espíritu*, el despliegue de la conciencia desde su morada fenoménica hasta su paraje filosófico. No se trata pues de un concepto aislado en la obra del filósofo alemán, sino ubicado en un constante devenir. Así en primer lugar establecimos la vinculación entre *conciencia desventurada* y tradición judeocristiana. Tomando los análisis de los principales estudiosos de la obra hegeliana en este aspecto. Esto suponía –dijimos– la correspondencia entre Fenomenología e Historia. Jean Hyppolite en su *Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel* sostiene acerca de lo primero lo siguiente: «Sabemos por los trabajos de juventud de Hegel que la conciencia desgraciada se confunde en su origen con el judaísmo, extendiéndose luego al cristianismo de la Edad Media. Pero el texto de la Fenomenología sobre la conciencia desgraciada no contiene ninguna mención explícita del judaísmo; por consiguiente sigue tratándose de ilustraciones históricas en servicio de un necesario desarrollo de la autoconciencia». ⁽⁶⁴⁾ Con respecto a la correspondencia entre fenomenología e historia precisa: «Así, pues, existe cierta relación entre filosofía de la historia y fenomenología.



La fenomenología es el desarrollo concreto y explícito de la cultura del individuo, la elevación de su yo finito al yo absoluto, pero tal elevación sólo resulta posible utilizando los momentos de la historia del mundo que son inmanentes a esta conciencia individual». (65)

Ramón Valls Plana en su texto *Del yo al nosotros* nos dice sobre el particular: «El tiempo es, por decirlo así, el lugar de manifestación del espíritu; o dicho en otras palabras, el espíritu se manifiesta y realiza en la historia y no tanto en la naturaleza. Ahora bien, esta manifestación histórica del espíritu es el análisis que el espíritu hace en sus momentos». (66) Con respecto a la relación entre conciencia desventurada y tradición judeocristiana señala: «Y así veremos que el devenir de la religión acompaña al devenir el espíritu: religión natural, corresponde a la historia prehelénica, religión del arte como religión del mundo helénico y religión manifiesta o revelada para el mundo cristiano». (67) En su *Dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*, anota en relación a nuestro presupuesto estas palabras: «La conciencia infeliz es la conciencia cristiana; la del cristiano es, para Hegel, el tipo más perfecto del religioso (...) Por lo tanto: alimentar, cultivar la nostalgia, el sufrimiento doloroso de la insuficiencia de la realidad en la cual se vive, es lo que se descubre en la actitud religiosa, es decir, cristiana. Inversamente, ubicarse en esa actitud, es alimentar y cultivar la desdicha y la nostalgia». (68)

En segundo término con la finalidad de otorgar una visión de conjunto de la obra hegeliana subrayamos lo expuesto por Martin Heidegger en su *Fenomenología del Espíritu de Hegel*:

64 Ibid., p. 50

65 Ibid, p. 40

66 Valls Plans, ob. cit. p. 326

67 Ob. cit. p. 328

68 Kojève Ob. cit. pp. 234-235

CONCLUSIONES

- 1.- La estructura de la tesis quedó delineada por las dificultades que planteaba responder dicha pregunta. En el primer capítulo *La tradición judeocristiana en la poética de Martín Adán* consideramos el aspecto trágico en la poética de nuestro autor. Coincidimos con los estudiosos sobre el particular al considerar la naturaleza trágica de la poética de Martín Adán, como el desgarramiento que le produce su condición mortal, el mundo visto como un valle de lágrimas, como el lugar caída, de la pérdida, aunque también anida la esperanza en una salvación ulterior, la cual seguiría de un sacrificio como el aparecido en la Primera ripresa.
- 2.- En el mismo capítulo encontramos los siguientes términos –entre otros– vinculados a la tradición judeocristiana: sacrificio, angustia, experiencia visionaria, inefable, salvación, la vida como un valle de lágrimas, las cuales nos permiten afirmar su filiación en dicha tradición.
- 3.- No podemos mencionar algún término judeocristiano sin hacer referencia inmediatamente a otro. Por medio del sacrificio nos purificamos de la caída primigenia, buscamos la salvación. El sufrimiento cobra sentido con vistas a un reino escatológico. La experiencia mística no es sino su anticipo. La angustia nos sitúa ante un destino inexorable de muerte y pradera. La mirada extasiada ante un cielo atónito que se niega a responder. La tragedia cubre con un manto negro los conceptos esgrimidos.

- 4.- El concepto de angustia –sentimiento ante la pérdida no parcial sino total del ser– se emparenta con la tradición judeocristiana a través de la figura hegeliana de *conciencia desventurada*. No olvidemos que desde la mirada del poeta se puede alcanzar la identidad con la rosa, en la eternidad de lo efímero, en la fugacidad de lo eterno. Es aquí donde no tiene sentido 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 una perspectiva cristiana, donde estos términos hallan su asiento. Por esta razón discrepamos con el Profesor James 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 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 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». Por un lado sostiene el Profesor Higgins que sí hay en la poética de Adán una creencia en un reino escatológico. Por otro, «la reiteración de su búsqueda de un ideal difícilmente se alcanza en la tierra», sólo hallan su asiento desde una mirada judeocristiana.
- 5.- 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. Volvimos 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.

- 6.- No es mediante una explicación racional por la que el poeta captará la rosa, anotamos en la *Terza ripresa*. Propusimos 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.
- 7.- Nos adentramos en la *Quarta 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.
- 8.- 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.
- 9.- La identidad entre el poeta y la rosa, mostrada en las 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.
- 10.- La muerte es vista en la *Settima ripresa*, por un lado, como el tránsito de un nivel terrenal, pasajero, a otro de permanencia, de eternidad. Por otro, al ser fuente de constante madrugada 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.

- 11.- 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.
- 12.- La actitud trágica en la poética de Martín Adán quedó pues configurada a partir de elementos mencionados a propósito del análisis de las denominadas *ripresas*. En nuestro concepto dicha actitud halla su soporte en la tradición judeocristiana.
- 13.- La segunda parte de la pregunta fue expuesta en el capítulo *La figura hegeliana de conciencia desventurada*, el cual tuvo como finalidad no sólo el esclarecimiento de dicha figura sino también su vinculación a la tradición judeocristiana. Lo cual planteaba un presupuesto fundamental: la correspondencia entre fenomenología e historia. Para lo cual nos apoyamos en los juicios de Jean Hyppolite, Alexander Kojève y Ramón Valls Plana.
- 14.- Ahora nos resta fundamentar dicha actitud trágica desde la *conciencia desventurada* de Hegel. Una serie de conceptos son vertidos en las denominadas *ripresas* de *Travesía de Extramares*: sacrificio, angustia, experiencia visionaria, inefable, salvación. La tragedia es un manto que cubre estos términos analizados. Así en la poesía de Martín Adán la muerte o bien se revela como un tránsito ineludible hacia el mundo trascendente, o bien está tan presente en cada acto de la vida que le recuerda incesantemente su lacerante situación terrenal. La muerte es un elemento primordial de la visión trágica de la vida que alberga el poeta. En nuestro concepto esta visión trágica en la poética de

Martín Adán se fundamenta en la tradición judeocristiana, la cual contiene en su seno los presupuestos esgrimidos por el autor de *Travesía de Extramares*. La figura hegeliana de conciencia desventurada pone de relieve un aspecto de dicha tradición como fundamental: el concepto de angustia. El horizonte al cual aludimos en algún momento es la visión judeocristiana del mundo; los fragmentos se hacen visible en la incertidumbre de su ocaso.

BIBLIOGRAFIA

AGUILAR MORA, Jorge

Martín Adán, El crepúsculo más hermoso del mundo. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

ALARCO, Luis Felipe

Tres autores. Lima, Empresa Editora Amauta, 1995.

BENDEZU, Edmundo

La Poética de Martín Adán. Lima, Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1969.

CAMPOS, Mario

Martín Adán: la vida desasida. En: Lima, La República, 25 de marzo de 1984.

COLLI, Giorgio

La Sabiduría Griega. Madrid, Trotta, 1998.

FERRARI, Américo

Martín Adán: Poesía y realidad. Paris, Éditions Hispaniques, 1975.

GADAMER, H-G

El inicio de la filosofía occidental. Barcelona, Paidós, 1995.

GHIA, Juan Carlos

Martín Adán, navegante de extramares. En: Martín Adán, Obra poética. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1971

HAAS, Alois

Visión en Azul. España, Siruela, 1999.

HEGEL, G.W.F.

La Fenomenología del Espíritu. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

HEIDEGGER, Martín

Fenomenología del Espíritu de Hegel. Madrid, Alianza Editorial, 1992.

HIGGINS, James

Hitos de la poesía peruana. Siglo XX. Lima, Editorial Milla Batres, 1993

HIPPOLITE, Jean

Génesis y estructura de la fenomenología del Espíritu de Hegel. Barcelona, Ediciones Península, 1974.

KANT Inmanuel

Crítica de la Razón Pura. Madrid, Alfaguara, 2000

KINSELLA, John

Lo trágico y su consuelo, estudio de la obra de Martín Adán. Lima, Mosca Azul Editores, 1989.

KOJÈVE, Alexander

Dialéctica del amo y del esclavo en Hegel. Buenos Aires, La Pléyade, 1975

LAFAYE, Jacques

Mesías, cruzadas, utopías, el pseucristianismo en las sociedades iberoamericanas. México, fondo de Cultura Económica, 1997.

LAUER, Mirko

Los exilios interiores. Lima, Mosca Azul Editores, 1983.

LI CARRILLO, Victor

La condición intelectual. En: Lima: Amaru N° 2, Abril, 1967.

MARTIN ADAN

Obra poética (1928-1971), con una selección de juicios críticos. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1971.

————— Obra poética. Lima, EDUBANCO, 1970.

————— Obra poética en prosa. Lima, EDUBANCO, 1982.

OVIEDO, José Miguel

Martín Adán ante Machu Picchu. En: Martín Adán, Obra poética, INC, 1971.

PAOLI, Roberto

Lo hiperformal y lo informal en Martín Adán. En: Lima, Cielo abierto, Vol. X, N° 30, octubre-diciembre, 1984.

SALAZAR BONDI, Sebastián

El conflicto vital en Martín Adán. En: Martín Adán, Lima, Obra poética, INC, 1971.

SANCHEZ, Luis Alberto

El mayor poeta del Perú, alienta. En: Lima, Obra poética, INC, 1971.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo

Obra en prosa. Lima, EDUBANCO, 1982

SOBREVILLA, David

De lo barroco en el Perú de Martín Adán. En: Lima, Lienzo, N° 19, Revista de la Universidad de Lima, 1998.

URETA, Alberto

Rumor de almas. Lima, INC, 1986

VALLS PLANA, Ramón

Del yo al nosotros. Barcelona, Estela, 1971

WEBER, Max

La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Barcelona, Ediciones Primavera, 1997.

WESTPHALEN, Emilio Adolfo

Poetas en la Lima de los años treinta. En: Otra imagen deleznable Lima, FCE, 1980

ANEXO

Rafael de la Fuente Benavides nació el 27 de octubre de 1908. La calle Corazón de Jesús, en pleno centro de la ciudad, escuchó las primeras voces de Rafael y del desaparecido hermano del poeta. Terminando la acera en el jirón Lampa se encontraba la librería de don Juan Mejía Baca, amigo y editor de la Fuente, desde la década del cincuenta. La Casona de San Marcos, en el Parque Universitario, podía ser divisada a escasas cuadras del lugar. La presencia de los padres, doña Rosa Benavides, perteneciente a una antigua familia limeña y don Santiago de la Fuente Santolalla, miembro de una de las principales de Pacasmayo, se diluye en los primeros años de vida del pequeño Rafael. El abuelo Rafael Benavides, médico ginecólogo, fundador de la Maternidad de Lima, la tía Tarsila Benavides, un tío maxmordón, el hermano César, conforman la familia inmediata de nuestro autor.

En el verano de 1920, estancia de la familia en su propiedad de la calle Sánchez Carrión, en Barranco, muere el hermano menor del poeta, víctima de escarlatina, enfermedad que afectara a ambos y que a Rafael le dejara una terrible cicatriz detrás de la oreja. Algunos años más tarde veremos la presencia desgarradora del hermano, en el notable poema *Aloysius Acker*. Nuestro autor realiza sus estudios primarios en el Pensionat Saint Joseph Cluny de Barranco. En 1922 es trasladado al Colegio Alemán, instalado en un antiguo solar del Conde de la Vega del Ren, donde concluye los estudios secundarios. Entabla amistad con Emilio Adolfo Westphalen, Xavier Abril, Estuardo Núñez. Entre los profesores se relaciona con Alberto

Ureta, autor de *Rumor de almas* (1911); *El dolor pensativo* (1917); *Florilegio* (1920); y *Poemas* (1924); edición conjunta de los dos primeros poemarios. Entre sus ensayos se encuentran: *El Parnaso y el Simbolismo* (1918); *Carlos Augusto Salaverry* (1918); *La desolación romántica y Alfredo de Vigny* (1925). Es en Ureta donde podemos apreciar una de las vertientes que abrumarán a nuestro poeta; es decir, la búsqueda de lo inefable. Ciertamente el maestro la entendía en estos términos: *La poesía es la expresión de lo inefable* ⁽⁶⁹⁾. También se relaciona con Luis Alberto Sánchez, quien escribiera el prólogo tanto a *La Casa de Cartón* (1928), como a su tesis doctoral, *De lo barroco en el Perú* (1938), editada treinta años después por la Universidad de San Marcos. Finalmente podemos citar a Emilio Huidobro, a quien Rafael recuerda en estos términos: «Mi profesor de gramática fue un español, Emilio Huidobro, el más grande gramático que ha venido jamás al Perú. Me enseñó en el Colegio Alemán» ⁽⁷⁰⁾. Este fue un encuentro decisivo en la vida de nuestro autor en su relación con el idioma, llegando a afirmar en algún momento sentirse más un gramático que un poeta. Emilio Adolfo Westphalen ha retratado magníficamente la atmósfera vivencial de aquellos años en el Deutsche Schule: «El Colegio Alemán tenía profesores tan notables como el Dr. Weberbauer, sabio botánico. No había por esa época mejor gramático en Lima que Emilio Huidobro, también en el cuerpo docente, el cual incluía a don Alberto Ureta y al doctor Luis Alberto Sánchez. Aquí empezaron a actuar esas fuerzas del azar que modifican rumbos y destinos. Don Alberto Ureta no ponía mayor empeño en su labor pedagógica, pero tuvo la brillante ocurrencia de utilizar con nosotros los apuntes de un curso universitario sobre la literatura. Fue ese el incentivo para algunas lecturas decisivas, las de Rabelais y el Señor de

69 Alberto Ureta, *Rumor de almas* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1986), p.V.

70 Mario Campos, Martín Adán, la vida desasida. En: *La República*, Lima, 25 de marzo de 1984, p.13.

Montaigne, por ejemplo». (71) Es en este ambiente motivador en donde Martín Adán recibe sus primeras enseñanzas.

En 1927, nuestro autor ingresa a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 1929 hace lo propio en la Facultad de Derecho. En 1931 concluye sus estudios preparatorios en la Facultad de Letras. La Universidad de San Marcos es clausurada por la dictadura de Sánchez Cerro en 1932. Rafael de la Fuente Benavides se matricula en la Universidad de Arequipa para concluir sus estudios de Derecho. Permanece en la ciudad blanca durante los años 1933 y 1935. Consigue un puesto en el departamento legal del Banco Agrícola en donde conoce a don José Luis Bustamante y Rivero, quien en aquel entonces era Jefe del Departamento Legal de esa legación bancaria y que años más tarde llegaría a ser presidente del Perú, entre los años 1945 y 1948, cuando es derrocado por un golpe de estado encabezado por el General Manuel Odría.

En Arequipa se intensifica la vida bohemia iniciada hace algunos años en Lima. A su regreso, con la Universidad de San Marcos reabierta, concluye su tesis *De lo barroco en el Perú*. Ha quedado atrás su carrera de abogado. El tío Maxmordón había muerto en 1930 y la tía Tarsila en 1936. La crisis económica obliga a la familia a vender la casa de la calle Corazón de Jesús. Los bonos hipotecarios adquiridos irán perdiendo su valor con el transcurrir de los años(4). Rafael de la Fuente Benavides inicia su itinerario por hoteluchos del centro de la ciudad.

A finales de la década del sesenta se inicia el período de reclusión más prolongado en la vida de nuestro autor, permaneciendo durante casi veinte años en el Hospital Víctor Larco Herrera.

71 Emilio Adolfo Westphalen, *Poetas en la Lima de los treinta*. En: *Otra imagen deleznable* (México, Fondo de Cultura Económica, 1980), p.106.

El primer ingreso del poeta en el mencionado nosocomio se realiza en 1938, a instancias de su amigo el psiquiatra Honorio Delgado. Los últimos años de vida del poeta transcurrirán entre hospitales y albergues de la ciudad. El 13 de marzo de 1984 es trasladado al Hospital Santo Toribio de Mogrovejo para ser intervenido quirúrgicamente de glaucoma y cataratas. Inmediatamente después es internado en el Hospital Arzobispo Loayza para ser operado de una infección a los riñones (enfermedad en el aparato genitourinario). El 26 de marzo del mismo año es intervenido nuevamente debido a una estrechez en el uréter, permaneciendo hospitalizado durante dos meses. En abril es llevado al Albergue Canevaro del Rímac, a una modesta habitación con vista al jardín.

El 29 enero de 1985 es sometido a una operación a los riñones en el Hospital Loayza, luego de la misma le sobreviene un paro cardíaco a las diez y cuarenta y cinco de la noche: sobre el escritorio, una antología de Mariátegui, un cuento de Abraham Valdelomar, dos libros de caricaturas que los repasaba con una lupa rectangular y una agenda médica de 1945, esperaron en vano el retorno de aquel anciano convaleciente llamado Martín Adán.

La obra poética de nuestro autor abarca aproximadamente seis décadas. Así tenemos: *Itinerario de Primavera* (1927-1932); *La Campana Catalina* (1930); *Narciso al Leteo y otros poemas* (1934-1940); *La Rosa de la Espinela* (1939); *Sonetos a la Rosa* (1931-1942); *Travesía de Extramares, sonetos a Chopin* (1929-1946), Premio Nacional Fomento a la Cultura «José Santos Chocano», (1947); *Escrito a Ciegas* (1961); *La Mano Desasida, canto a Machu Picchu* (1961); *La Piedra Absoluta* (1965); *Mi Darío* (1966-1967); *Del Olvido Olvidado* (1968) y *Diario de Poeta* (1975), Premio Nacional de Literatura en 1974. Rafael de la Fuente Benavides fue nombrado miembro de la Academia Peruana de la Lengua en 1954.

De los textos en prosa de nuestro autor, destacan nítidamente dos trabajos de singular factura. Por un lado, *La Casa de Cartón* (1928), con prólogo de Luis Alberto Sánchez y colofón de José Carlos Mariátegui. Por otro, su tesis doctoral *De lo barroco en el Perú* (1968), también con prólogo de Sánchez. Además de diversos artículos, reseñas y trabajos universitarios.

Sobre el primero citado podemos decir que se trata de un texto temprano, fue publicado antes de que nuestro autor cumpliera los veinte años, iniciando su elaboración en la época escolar. «Lo escribí, refiere Martín Adán- siendo colegial, para ejercitarme en las reglas que el profesor de gramática castellana, Emilio Huidobro nos daba». ⁽⁷²⁾ Esta obra constituye según Ricardo Silva-Santisteban, «(...) la apertura más valiosa y destacada hacia la nueva narrativa en el Perú». ⁽⁷³⁾ Con esta obra auspiciosa empieza la labor literaria de Martín Adán.

Digamos algunas palabras acerca de la naturaleza de *La Casa de Cartón*. Algunos la califican de largo poema en prosa, otros la definen como prosa poética, una tercera apreciación la considera simplemente como una novela. En nuestro juicio la apreciación más genuina con respecto a la intencionalidad del autor la ha dado Mirko Lauer quien sostiene que clasificar el mencionado texto es ir in contra de la verdadera aspiración del poeta.

Sobre el segundo texto mencionado *De lo barroco en el Perú*, coincidimos con quienes sostienen que se trata más que de una tesis de un por momentos brillante ensayo sobre literatura peruana, que abarca las épocas colonial y republicana. Como sostiene David Sobrevilla, el único estudioso que guarda distancia crítica frente a los presupuestos de Martín Adán, sostiene

72 Mario Campos, ob. cit. pág. 13

73 Ricardo Silva Santisteban, *Obras en prosa*, Lima, Edubanco, 1982, p. XII

ne sobre el particular. «Pero la verdad es que *De lo barroco en el Perú* no debería ser leído como un libro perteneciente al terreno de la crítica literaria o al de la historia de la literatura, sino simplemente como un ejercicio literario, al que por tanto no se le puede imponer los criterios de verdad científica, precisión y claridad propios de los trabajos de investigación académica, sino más bien los de rara belleza, refinamiento expresivo y placer que provoca una obra barroca». (74) En nuestro concepto esto último debe ser entendido como el inicio del largo recorrido que nos conduzca a comprender a cabalidad la envergadura de una obra como la mencionada.

74 David Sobrevilla, *De lo barroco en Martín Adán*. En. Lima, Lienzo N° 19, Revista de la Universitario de Lima, 1998, p.355

