

Martín Adán, entre elevación y caída Ensayo de interpretación de *La mano desasida*

Roland Forgues

ANDINICA - Université de Pau (France) et des Pays de l'Adour

*La mano desasida*¹ es probablemente uno de los poemas más complejos y difíciles de interpretar de Martín Adán. Por lo menos si se lo mira, como ha ocurrido a menudo, tan sólo desde la perspectiva de la forma puramente estética y desde la llamada búsqueda de la Modernidad y de la Belleza pura que el poeta peruano habría perseguido, según la crítica, en su singular vida de creador, voluntariamente retirado del mundo y recluso en un manicomio.

En realidad este largo y obsesivo poema constituye una especie de psicoterapia en la cual el fluir del inconsciente, el delirio como lo llama el propio Martín Adán, traducido por la forma inhabitualmente libre del verso se ve permanentemente interrumpida por la conciencia del poeta que expresa sus dudas, interrogaciones, incomprendimientos, indignaciones, frente al desencadenamiento de imágenes que no responden a la lógica de la razón consciente y frente a las cuales se ve desarmado e impotente. De aquí las apreciaciones paradójicas o contradictorias donde de manera esquizofrénica el poeta puede poner en el mismo plano de la verdad una aseveración y su contrario; de aquí el estilo cortante y acerado de sus versos, el carácter enigmático de algunas formas, tanto sintácticas como semánticas.

En este poema, Martín Adán regresa a su primera infancia y mira la realidad con los ojos del niño que ha vuelto a ser. Un niño

desconcertado pero armado de su dolorosa y traumática experiencia de adulto: la de un ser éticamente inconforme, marginal y desclasado social que ha perdido hasta las señas de su propia identidad aristocrática (Rafael de la Fuente Benavides), y que, por lo tanto, para asumirse, no puede sino remontarse al mono darwiniano (Martín) como origen de la especie humana (Adán).

Aunque se dé de manera aparentemente caótica, la intervención de la conciencia es observable en la organización formal del poema; tanto en el uso reiterado de las formas interrogativas y exclamativas, de los signos de puntuación, como en el uso más sutil de las mayúsculas, por ejemplo, que rompen el fluir natural del delirio² y encaminan la interpretación normativa del texto.

Desde este punto de vista la doble interrogación y la grafía "Mi Piedra" con que se abre el poema plantean de manera inequívoca la problemática de la escisión y de la unidad del ser que será desarrollada a través de la relación con la piedra; de la capacidad real del lenguaje hecho poesía de traducirla:

¿Qué palabra simple y precisa inventaré
Para hablarte, Mi Piedra?
¿Qué yo no me seré mi todo yo,
La raíz profunda de mi ser y quimera? (p.157)

La mayúscula del sustantivo desvincula la piedra de su naturaleza material para atribuirle valor espiritual; y la del posesivo le concede un valor vital sagrado, como parte de la identidad propia del poeta, de un unidad rota que se intenta recomponer.

La agrupación de los versos en fragmentos se emparenta con otras tantas funciones de diván en las que el poeta a solas se encuentra en la doble situación del paciente (regreso al estadio de la infancia) y del sicoanalista (experiencia del adulto), vale decir en la situación de un adulto niño y de un niño adulto que no logra dar con las claves interpretativas de su delirio, y se ve así reducido al rol de testigo de su propia impotencia. Lo cual impide la superación de la dualidad entre el *Yo* que vendría a representar el cuerpo material, es decir la existencia física o la envoltura humana del poeta y el *Tú* que vendría a representar el Espíritu, la Esencia, o

más precisamente la conciencia de la existencia.

Todo me lo enseñaste, Machu Picchu,
ya todo lo he sabido.
A medida que te me alejo,
Tú te me acercas,
Eres el Espíritu,
Lo que no se sepa
Porque no se sabe ahora ni se supo nunca
No se sabrá jamás. Eres la otra conciencia
¿Quién lo sabía
Si yo no era? (p.175)

En otro momento Martín Adán dirá “yo soy tú” (p.182) y “¡Tú no eres tu: tú eres yo! / Tu eres, simplemente, mi vida” (p.185) tras haber afirmado: “Machu Picchu en verdad no existe. / No es más que mi alma y una piedra” (p. 185).

De aquí que frente a las dos instancias poéticas principales: *Yo* y *Tú*, aparezca una tercera: *Yo Mismo*, que encarna la dualidad entre el *Yo* y el *Tú* como representación del individuo en su totalidad contradictoria, en su separación entre Cuerpo y Alma, Materia y Espíritu, Existencia física y Conciencia moral de ésta; y una cuarta de carácter impersonal: *El* como expresión de la realidad objetiva de la existencia humana:

Escúchame tú, Yo Mismo,
El está entre las edades,
Nada pasó por él, ni el tiempo
Ni el vuelo del ave
(p.233)

El es el solitario, el que habla a solas,
El que está en todos los cafés
Del mundo. El está donde se calla o se chilla,
Y entre tus cimas y verduras también.
El es el único que existe
Según el cielo y ser. (p.242)

La desesperación es un humano
Desorientado entre norte y sur. Es El,

Ese que quieres ser porque te hueles,
Y no quieres sino ser. (p.259-260)

Las cuatro instancias actúan en niveles de significados simbólicos distintos y complementarios a la vez, para traducir la conciencia desdichada del poeta en búsqueda de realización. De aquí la forma repetitiva de algunos versos que traducen de manera obsesiva la presencia recurrente de temas vinculados a los dos aspectos de la reflexión sobre la Esencia y la Existencia, como la Vida, la Muerte, el Tiempo, el Río, la Inmortalidad, la Eternidad, la Agonía, la Piedra, la Poesía, lo Absoluto, el Amor, la Mujer y el Hijo, entre otros.

En el *Yo* se da el Martín Adán, sujeto de la reflexión, de la meditación ontológica sobre los orígenes y el devenir del hombre. El *Tú*, encarnado por Machu Picchu, constituye el objeto de la reflexión. Con la voz en tercera persona: *El*, Martín Adán se mira a sí mismo, en su doble dimensión de *Yo* y *Tú*, de Espíritu y Materia, como refractado en un espejo y proyectando su mirada alternativamente sobre el *Yo* y el *Tú*. Por fin, el *Yo Mismo*, sintagma nominal morfológicamente separado y que semánticamente pone en paralelo dos formas perfectamente idénticas, remite al Martín Adán que procura asumirse en su escisión del *Yo* y del *Tú*, alma y cuerpo, espíritu y materia; vale decir en su dimensión de hombre con sus antagonismos y contradicciones, de humano confrontado dentro de sí mismo con la lucha de los opuestos. No creo que sea en balde tampoco que tanto el *Yo*, como el *Tú* y el *Yo Mismo* estén las más de las veces significativamente escritos con mayúsculas, indicando claramente dicha grafía que, más allá de una reflexión sobre un individuo particular, la meditación de Martín Adán versa sobre la especie humana en general.

Esta lucha está condicionada en buena parte por la conflictividad entre lo indígena y lo occidental, y la competencia no resuelta entre lo masculino y lo femenino, que actúan como fuerzas excluyentes por mediación de los condicionamientos culturales y de la conciencia ética y social. Una conciencia naturalmente moldeada por la formación judeocristiana de Martín Adán y sus valores que actúan como censura frente a las manifestaciones de los valores primitivos indígenas, y frente al tabú del sexo y al reto de asumir abierta, libre y plenamente la homosexualidad a nivel individual y social.

¿Cómo no ver, en efecto, en la recurrente y sugerente imagen de *la gringa* (p. 210, 214, 216, 253) o en las de la *inmunda indiecita* (p.218) y de la *indiecita gratamente hedionda* (p.208) que remiten a la fase anal de la sexualidad infantil, la parte de la feminidad ajena que Martín Adán lleva en sí? La “Bestia” a la que se refiere repetidas veces, esa “imperceptible bestia humana” que lo “olfatea, honda” en su “selva” (p.337), según dice, y más precisamente el “sexo de la Bestia” (p.312). Esa bestia que viene encarnada también en la imagen de la *víbora*, cultural y sexualmente connotada de manera negativa, que le impide alcanzar la felicidad y la armonía:

Sólo adivina Dios, que siempre yerra,
Y el prójimo que practica su vicio,
Hay que bajar con la víbora,
Hay que subir con el gringo” (p.177)

Estos versos muestran toda la conflictividad que produce en Martín Adán la feminidad encarnación del Mal y vivida de manera culposa (la víbora) y la masculinidad (el gringo) que tiene que asumir socialmente aunque no la sienta como propia. Cuando algunos versos más adelante exclama: “No soy sino un viejo niño” (p.177) no hace sino reconocer que no se ha cumplido normalmente su complejo de Edipo. Y cuando en otro momento afirma “yo soy un casto” (p.163) revela inconscientemente que, en el fondo, lo que domina en él no es la masculinidad sino la feminidad que no puede asumir libremente.

Condicionado por los valores de la cultura occidental y del medio aristocrático de donde procede, Martín Adán no puede dejar de deshacerse de la idea de equilibrio y armonía encarnados por la imagen tradicional de la mujer y del hijo, es decir por la sagrada imagen del hogar de la cultura judeocristiana que constituye otra de las grandes obsesiones del poeta, en especial la mujer y el hijo que no ha podido tener:

¡Tú, Piedra,
Eres mi mujer y mi hijo y mi hija!...
¡Todo lo que no eres tú, me es ajeno,
Porque no es mi vida! (p.252)

La frustración del hogar al que no ha tenido acceso se traduce en la noción de orfandad y en la sacralización de la mujer y del hijo vistos en una dimensión puramente espiritual:

Y tú eras el huérfano absoluto,
este nacido de mujer sin hijo...
Con el culo en el suelo y la mirada
Absolutamente en lo infinito.
Pues eres real, porque te duele el suelo,
Porque te duelen la mujer y el hijo... (p. 286)

¡ Di el Hijo que amaste y que no hiciste! (p. 318)

La desesperación es otra cosa
La Mujer, con su primero y único espanto!
El Gatito, con su erizada cola!... (p. 324)

La mujer y el hogar, encarnados en la emblemática imagen del gato como representación de la vida cotidiana y doméstica: “Puedo mirar la piedra ¡ Puedo acariciar al gato / Esto es la Vida, mi vida” (p.241), son evocados siempre por Martín Adán en términos de afectividad.

El deseo de superar esta dualidad que lo mutila -“Esta agonía que es temor de partirme / Para siempre, de con la Mujer y con el Valle” de donde Martín Adán se pregunta si no procede su deseo de matarse (p.299)- viene representado además en la también recurrente imagen del ángel, como emblema de fusión entre lo masculino y lo femenino, ese ángel que “meó sobre su inocencia”³ (p.168); vale decir una imagen que, al fusionar la pareja complementaria de lo masculino y de lo femenino, impide precisamente el desarrollo normal de cada uno de sus componentes.

A ti nunca te dirá nada el Angel,
Una figura noble de la Política
Como me baja a mí en cada insomnio de mi eterna vigilia (p. 214)

Y ese ángel mío, el ángel del estorbo,
El que me mueve la mano,
El que me hizo subir a Machu Picchu

Cinco veces en un año.
Y el que me cuenta mis días y mis veces,
Mi yo desvelado,
Porque él no nació nunca,
Porque envejecí
Y yo soy viejo, y quiero mi cansancio,
Sí, porque soy,
Digan lo que digan, humano (p. 224)

Oí lo intraducible,
Y no quiero oír más,
Quiero estarme entre dos sábanas,
Y morir y callar.
¿Me lo dijo el Angel
O el Azar? (p. 228)

¡ El ángel vuela y huye porque sabe y teme! (p. 249)

Bajará el Angel,
Y será mentira
De no sé quien a no sé quién
Solamente es Piedra y un yo que la mira
Y la remira y va admirándola (p. 307)

No carece de interés al respecto señalar que, desde *La casa de cartón*, hasta las últimas creaciones, la presencia del ángel es una constante de la obra literaria de Martín Adán. El inconsciente desco de llegar al equilibrio a través de la realización de una sexualidad homosexual, liberada de los tabúes culturales y éticos vigentes, es patente en los siguientes versos:

Cuando tú mueras, Machu Picchu
Piedra desigual entre los iguales
Cuando huya el Hombre
Cuando huya el Angel
Cuando todo sea como que yo pienso
Por quien me afano entre los afanes,
Algo de ser entre golpe y golpe
Algo de entre la camisa y la carne;
Cuando todo sea verdaderamente
Machu Picchu, ven a buscarme,
¡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 (p.172-173)

Cuando desaparezca la conciencia escindida del poeta (Machu Picchu) que impide su desenvolvimiento a causa de su sometimiento a las normas sociales y a los tabúes éticos y religiosos tradicionales, cuando dejen de culpabilizarlo la parte masculina (el Hombre) y la parte andrógina (el Angel) que lo mutilan y lo hacen sufrir, cuando, por fin, la conciencia se reúna con el cuerpo, entonces podrá entrar en la era de su realización en tanto que ser humano (Machu Picchu, ven a buscarme), de la plenitud y armonía (¡Ser, solo ser, y siempre ser, / Uno solo ante el Universo), vale decir asumir libremente su homosexualidad (Ser como yo nací, / Ser como yo lo siento) sin sufrimiento ni sentimiento de culpa (Serme sin rosa alguna), y así convertir el tiempo profano de la vida en tiempo sagrado del mito (Serme eterno).

Pero éste es un ideal que no corresponde de manera alguna a la realidad efectiva de la vida:

¡ Con la exaltación de la luna nueva
Con la mujer que no se ha desnudado todavía,
con la catedral que no dice nada
Y con la vieja pestífera mendiga! (p. 207)

Como se vislumbra en estos versos, la realidad de la vida se ve marcada por el secreto llamado homosexual (la exaltación de la luna), la incapacidad de asumirlo abiertamente (la mujer que no se desnuda todavía), y a pesar de la negación de la ética religiosa (la catedral que no dice nada), y su realización de manera vergonzosa y culposa para el poeta como ruptura de la norma ético-social, que provoca el rechazo y la exclusión social (la vieja pestífera mendiga).

El diagnóstico del poeta resulta inapelable:

Secreto entre roca y flor y gusano.
Principio del aullido
Sobre ti pasaron los hombres
Y los saberes y los coitos y los siglos (p. 236)

De la misma manera, en el campo de la conflictividad entre lo indígena y lo occidental: *lo indio* de lo que se siente “cercado” (p.167) equivale a *lo Otro* y remite a la presencia ajena en Martín Adán de la cultura indígena. Vale la pena recalcar que el indio también está asociado a la *Bestia*, sea al verse calificado directamente de “bestia” (p.210) o de “inmundo” (p.208, 318). Esa parte que el poeta lleva en sí como peruano y latinoamericano, es decir como *cholo*; ese “cholo que hace bulla”, según dice (p.193), y que constituye otro de los grandes elementos que alimentan su malestar, porque, mal que le pese, sabe perfectamente que, a pesar de sus orígenes aristocráticos, es el fruto del encuentro de dos civilizaciones, el producto sincrético de dos culturas:

Tú eres pensamiento de Occidente,
Vuelto piedra por la mano india,
Cierta figura de la inteligencia,
Ante el abismo y el tiempo y la ironía. (p.221)

Consciente de dicha conflictividad (“Quién soy, Machu Picchu?/ ¡No sé quien!... el gringo cojo:” (p. 290), Martín Adán procura superarla cuestionando la propia visión del mundo judeocristiana y volviendo de alguna manera a una visión del mundo primitiva fundamentada en la permanencia de la materia y su fusión con el espíritu.

Así este largo y monumental poema, más allá de su aspecto puramente individual termina siendo a partir de una preocupación personal por el sentido y significado de la vida propia del poeta, una meditación sobre la esencia y la existencia del ser humano.

De aquí surge la identificación del *Tú*, como emanación del Inconsciente, esto es de la libertad absoluta del ser, con Machu Picchu y más precisamente la Piedra que representa lo permanente, lo eterno, vale decir la Esencia, el Espíritu; y la identificación del *Yo* con el

cuerpo material que sufre la existencia y la agonía de la vida, tan reiteradamente mencionada a lo largo del poema, por estar separado precisamente del Espíritu.

Yo hice mi prisión y mi libertad
Pero si saco un dedo de tu muro.
Me vuelvo material y mortal (p.190)

Naturalmente la invocación a Machu Picchu es un llamado a la recomposición de la unidad perdida, entre el Cuerpo y el Alma, cuya escisión está significativamente vinculada a la problemática sexual, una tentativa de recuperar una identidad desaparecida:

En tornando del coito
Alma, vente hasta este cuerpo,
A esta desnudez violada
Por el tiempo y por el Trueno
Que todo tu ser humano,
Todo es el amar del ciego,
Todo tacto, todo error
Y el adivinar empero.
¡Tú, baja! ¡Machu Picchu! No me dejes
Sin alma, Alma de Cuerpo,
Tú mi espíritu de piedra,
Tú bájate de tu cielo,
Que es el cielo del delirio,
Cielo de espacio y de infierno,
Cielo de sombra que te mira
[...]
¡Sí, tú, bájate El Poeta,
Porque estoy sólo tan lejos!...
¡Tan lejos de mí contigo,
Y contigo sin mi cuerpo!
¡materia de mi palpar
Con proporciones de verso! (p. 270)

Por ello, yo diría que la búsqueda del Absoluto, la búsqueda de la Perfección que Martín Adán intenta a través de la Poesía y que culminará en el poemario siguiente *La piedra absoluta* (1965), no es la búsqueda del Dios Único y Universal de las grandes religiones

monoteístas, concebido como el Gran Arquitecto del Universo, sino la búsqueda de una idea, de un ideal, de una utopía: la plenitud y la armonía universal y humana que no puede surgir sino de la reconciliación entre el alma y el cuerpo, el espíritu y la materia, el hombre y el cosmos⁴, cuya fusión se daba en las religiones primitivas americanas, mientras se ven separados precisamente en las grandes religiones monoteístas, y en especial el judeocristianismo que profesa el sacrificio del cuerpo para la salvación del alma:

¡Dios existe, pero es tan niño!
No sabe nada de mí
Pero me hace ir cada año
Con diez arqueólogos arriba,
hasta tus piedras mudas como mis versos
Persuadiéndome a que mi vida es verdaderamente mi vida. (p. 215)

De aquí la elección de la materia (la Piedra) como representación de lo permanente⁵, y del Espíritu como fundamento de la existencia histórica, ya que para Martín Adán, es la conciencia la que determina la existencia histórica y no al revés: “¡Somos reales porque lo pensamos / Somos eternos porque el semen dura!”, dice significativamente (p.281). En este sentido, al invertir la vieja relación existencia histórica - conciencia, se puede decir que la poesía de Martín Adán tiene una vocación revolucionaria en la medida en que expresa una rebelión contra la condición humana y tiende a privilegiar la recuperación de la conciencia enajenada.

De aquí surge también la idea de que, en el fondo, la Existencia es pura Palabra, puro Lenguaje y la idea de la Poesía vista como fusión de la Esencia y de la Existencia, vale decir como suprema realización y plenitud del hombre. No sin razón dice: “Lo que era espíritu se hizo piedra” (p,192). Y la piedra es poesía:

Palabras que decís palabras
Sobre piedras como inmateriales
Sobre piedras caídas de infierno
Celestes e inauditas verdades:
Palabras, estaos mudas
Pensando dicho de enantes

Y tú, la palabra querida,
La que perseguí tras cabras y cumbres y sensibilidades
¡Tú, cállate como ninguna,
Porque la Piedra fue antes! (p. 278)

A tal punto que en la poesía, el lenguaje termina materializándose. Así Martín Adán podrá hablar de “este coito y parto de efímero cerebro” (p. 320), que, al fin y al cabo, no es sino el coito con las palabras hechas poesía en un orgasmo individual y universal entre lo material y lo espiritual.

La queja que levanta el poeta es contra su miserable existencia, encarnada en la miseria de su cuerpo, la *Bestia* que lo habita, cuestionando la escisión entre el alma y el cuerpo que ha impuesto el judeocristianismo. No en balde en *La piedra absoluta*, Martín Adán confiará:

Todo lo humano lo vi en ti,
Bestia mía y lejana, abiertas las fauces....
Todo de acto cumplido,
*Y acezante...*⁶

Por la poesía que es fusión de la esencia y de la existencia puede recuperar, por lo menos en forma ideal, la armonía original. De aquí llegamos naturalmente a la idea del Poeta Absoluto, aquel mismo que ya fue ideado por Holderlin y por Mallarmé, el Poeta Dios de Víctor Hugo, como encarnación de la Perfección, de la armonía humana y universal. Haciendo eco a las conocidas palabras de Hugo “La poesía es el verbo y el verbo es Dios”, “La Poesía nunca yerra”, dice significativamente Martín Adán (p. 293).

En el fondo la poesía de Martín Adán oscila permanentemente entre elevación y caída, la lucha entre lo divino y lo humano, lo sagrado y lo profano. Todo esto produciéndose en el seno del propio Ser que no puede afirmar su libertad sino en la negación de su parte humana.

Estás entre el Cielo y la Carne,
Como la Poesía.
Estás solo, altísimo, ejemplar, fabricado
De todo lo que se abisma

Por el morar terrena hondura
Vuelta anhelante cima.
¡Vida de otra angustia actual!
¡Muerte de jamás todavía!
Plástica absoluta,
Pura memoria y duro día,
¿Vuelos perdurable gozo
El Terror y la Caída,
El Arcángel y el Infierno y la Profecía,
La Piedra y la Nube,
La Flor y la Víbora,
La Trascendencia y la Figura,
La Desesperación y la Delicia,
El Muro y el Río.
El Yo y el Turista! (p. 245)

Lo otro, de Martín Adán no es muy exactamente la otredad de Octavio Paz; es la parte del Yo que pertenece a la especie humana y, como tal, es inmortal y miserable. Aunque lo otro de Martín Adán y la otredad de Paz se reúnan en su búsqueda de los orígenes, y en la experiencia de lo sagrado que funde el éxtasis erótico y el éxtasis místico⁷. A diferencia del poeta mexicano, para el poeta peruano, el río no tiene orillas. La experiencia de lo sagrado que Octavio Paz realiza a través del *salto mortal* a la otra orilla, la realiza Martín Adán a través de la *piedra* que une simbólicamente lo terrestre y lo celeste.

La voz poética de Martín Adán es una voz inconforme que, al interrogarse sobre sí misma, se interroga sobre la esencia y la existencia del ser, sobre su devenir, sobre el sentido de su paso de la vida a la muerte, sobre su relación a Dios, o a la Divinidad, sobre la inmortalidad, y fundamentalmente sobre el lenguaje y la poesía como materia del Ser.

La separación entre la esencia y la existencia está emblemática en el mismo título del poema “la mano desasida” (la mano-existencia separada del muro - esencia).

Si bien es cierto que la problemática de la identidad y la preocupación por los orígenes se está manifestando en Martín Adán desde el inicio de su quehacer poético en la propia elección del seudónimo, que remite a la doble noción de esencia (Adán) y existencia (Martín), conviene subrayar que se da en *La mano desasida* de manera más fuerte y obsesiva, y que cobra una dimensión resueltamente universal.

Pero es importante apuntar también que la búsqueda de los orígenes no implica para Martín Adán un regreso al pasado ni rescate de la tradición indígena, como podría dejar creer la elección de las ruinas como símbolo de lo permanente, sino que se articula en torno a la idea de Modernidad, y de la modernidad occidental, encarnada en la recurrente imagen de los turistas y su kodak; estos turistas que con su cámara vienen a fijar las ruinas como vestigios de un pasado definitivamente muerto. De tal suerte que, como portador de su propia ruina, varias veces evocada, es natural que Martín Adán sea al mismo tiempo “El yo y el Turista” (p. 245).

En este sentido creo que el poema se inscribe en la continuidad de la ideología occidentalista de los hispanistas, pero vista en la dimensión eminentemente crítica de un místico positivista y agnóstico.

La búsqueda identitaria de Martín Adán podría resumirse en estos vigorosos y sugerentes versos:

*¡No temas, Machu Picchu,
Que nada te harán los turistas,
Ningún daño te causará Neruda
Ningún daño te causará la gringa!
¡Yo estoy vivo y me defiendo
Porque la tuya es mi propia vida!* (p. 214)

Del mismo modo que reconoce que en la actualidad el pasado indígena del que desciende ha perdido toda realidad (nada te harán los turistas), no teme la competencia poética de Neruda (ningún daño te causará Neruda), ni la manifestación de su homosexualidad (Ningún daño te causará la gringa) porque sabe que para vivir tiene que defender estos tres aspectos que sostienen su existencia histórica (¡Yo estoy vivo y me defiendo), esto es: la muerte del pasado indígena y la entrada del Perú en la era de la modernidad. su visión de la poesía como fundamento del ser, y su homosexualidad como realización propia, que son los tres pilares de su reflexión en torno a Machu Picchu como representación de su propio ser (Porque la tuya es mi propia vida).

Yo soy un casto,
Yo tiemblo ante el ombligo de la sombra,

Yo, ante tu piedra, bajo de repente.
Yo ya soy un turista con su gorra (p. 163)

A diferencia del canto celebratorio de Neruda, quien ve en las ruinas de Machu Picchu, la permanencia del mundo americano y al que se refiere aquí un tanto irónicamente el vate peruano, el poema de Martín Adán es, por la tentativa de regreso a los orígenes (la infancia) en busca de una identidad perdida (Martín Adán seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides), una dolorida queja contra la imperfección del mundo, una rebelión contra la miseria y alienación del ser humano, una tentativa de recuperación de la conciencia histórica, un cuestionamiento radical de la creación divina, y la sacralización de la Palabra hecha Poesía como redención del hombre.

Así es como cumple una función catárquica no sólo en el poeta, sino en el propio lector cuya lectura lo invita a interrogarse permanentemente sobre su propia condición de mortal condenado a la inmortalidad.

Notas

- ¹ In: Martín Adán. *Obra poética*. Edición, prólogo y notas de Ricardo Santisteban, Ediciones EDUBANCO, Lima, 1980, p.155-339
- ² Cf. Rodolfo Hinostroza y su *Aprendizaje de la limpieza* donde el poeta tan sólo usa los puntos suspensivos para marcar las pausas en la confesión sicoanalítica que relata en su obra.
- ³ En *Escrito a ciegas* (1961) dice Martín Adán:
Mi Angel no es el de la Guarda.
Mi Angel es del Hartazgo y Retazo,
Que me lleva sin término,
Tropezando, siempre tropezando,
En esta sombra deslumbrante
Que es la Vida, y su engaño y su encanto (*Obra poética*, p.145)
- ⁴ El mismo fenómeno se da en Vallejo, Véase: Roland Forgues. *Vallejo, dar forma a su destino*. Editorial Amauta, Lima 1999.

⁵ Yo te era necesario, Dios Mío,
Por eso me creaste después de la piedra,
Y antes de la necesidad. (p.195)

⁶ Obra poética, p.351.

⁷ Véase al respecto: Roland Forgues, *Octavio Paz, El espejo roto*. Editorial de la Universidad de Murcia, España, 1992.