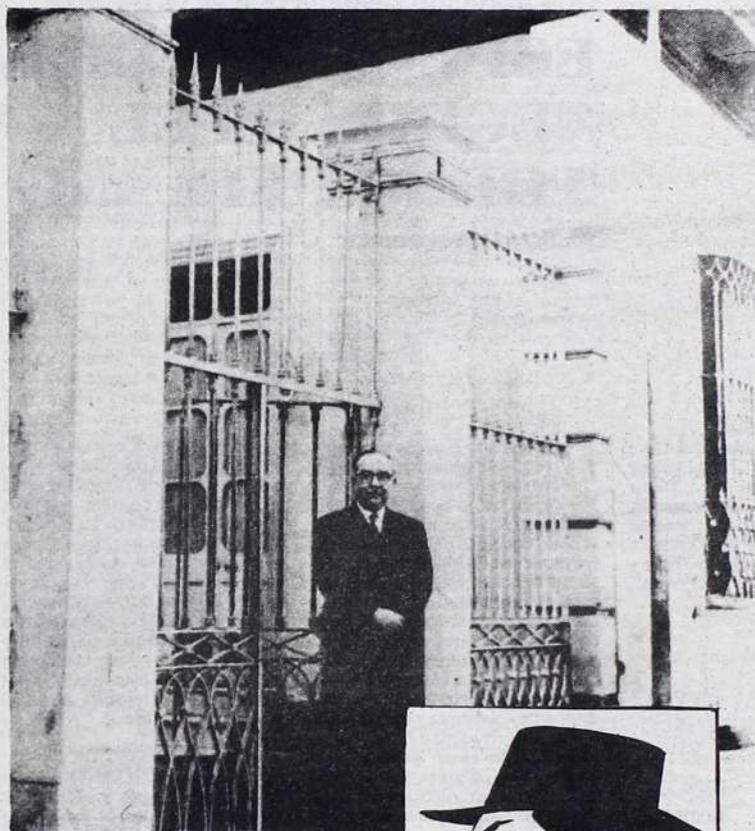


Martin Adán: tres rostros y una sola rosa, la rosa de la poesía. Arriba, a la derecha, frente a su celeberrima Casa de Cartón barranquina, y debajo en apunte de Málaga Grenet.



## EL NOMBRE DE MARTIN ADAN

JORGE FRISANCHO

En octubre —el 27, para ser exactos— se recuerda un año más del nacimiento de Martín Adán, poeta que se encuentra de todo derecho entre los más notables, meritorios y singulares que haya habido en el Perú, en América Latina, en el mundo de habla española. Un año más y ya son 82. Las siguientes líneas esperan ser, más que un homenaje (sin duda merecido), un testimonio: el testimonio de un lector que no ha dejado de sorprenderse en cada palabra, en cada verso, en cada libro —o libreta— escrito por Martín Adán. Y que quiere, hoy, comunicar su pasión a quienes tengan a bien enterarse de ella. Sea, entonces.

Rafael de La Fuente Benavides quiso escoger su nombre literario de una doble vertiente: se puso *Martín*, en memoria del célebre (y celebrado) mono de Darwin, y *Adán*, por recordar al hombre originario, desobediente y pecador. Ambos nombres nos remiten a un espacio de fundación, a un momento inicial; ambos hacen su sentido, al conjugarse en uno solo, por la referencia a lo primordial.

Y son, por otro lado, una conjunción extraña. El nombre de *Martín Adán* reúne el evolucionismo y el génesis, opciones en ardua disputa allá por los años veinte.

Fue en los años veinte que hizo su aparición Martín Adán, nublando ya para siempre al joven Rafael. Primero con unos poemas de curiosa textura vanguardista, publicados en *Amauta* por el receptor Mariátegui, y luego —en 1928— con *La Casa de Cartón*, relato in-

creblemente original, lúcido y lúdico, que fuera escrito por el autor en su adolescencia.

*La Casa de Cartón* apareció con un prólogo de Luis Alberto Sánchez, que había sido maestro de Adán en el Deutsche Schule, y con un colofón de Mariátegui, que era su amigo. Parrafadas hartas consagratorias ambas, no sólo por lo elogiosas, sino por tratarse de los dos intelectuales más activos e interesantes en el Perú de la época.

Algunas ediciones posteriores han conservado ambos textos. Es curioso, ahora, comprobar como Sánchez y Mariátegui, sorprendidos por un relato de grandes atributos literarios, se muestran al mismo tiempo fascinados por la figura del debutante escritor. Ambos dedican muchas líneas, casi todas, a presentar al individuo, pasando por encima de la novelita.

No es casualidad. En 1928, Martín Adán es un personaje en construcción. La ambigüedad de su nombre literario (Darwin & la biblia) tiene todo el aspecto de una ironía intelectual, y esconde desencuentros mayores movilizándose sobre el individuo concreto y su identidad. Mariátegui, crítico radical y agudo, cree descubrir en él y en su prosa juguetona, decadente y desarraigada el escepticismo —último e íntimo recurso— de todo un segmento de la sociedad peruana.

Quizá. Lo cierto es que la propia novela es el monólogo interior de un *alter ego* —Ramón—, y que toda la obra posterior del poeta con-

trapuntea los desgarrones de la identidad y el "yo" construido por la literatura. Este desencuentro, elevado a la categoría de forma de conciencia, será uno de los puntales permanentes de su compleja poética.

Pero volvamos al principio. Martín Adán, hizo sus primeras apariciones con una serie de poemas cercanos al vanguardismo y con unos sonetos —Mariátegui los llamó "*Antisonetos*" por su construcción opuesta a la retórica convencional para el género—. *La Casa de Cartón* es también un texto vanguardista, uno de los más apreciables en el deslavado vanguardismo peruano. Sin embargo, aunque mucho del aparato literario de las vanguardias peruanas está allí, estos textos parecen procesar su alimento y sus fuentes siempre hacia otro lado.

Quiero decir con esto que Adán, como muchos escritores y artistas de entonces, cumple su *servicio de vanguardia obligatorio* por la naturaleza de sus lecturas y de su misma inclinación literaria —todo ello está brillantemente revisado en *La Casa de Cartón*, a través del monologante alter ego— pero esto le sirve solamente como base de lanzamiento para una personalidad literaria de fuertes rasgos individuales.

El guiño, la ambigüedad implícita en el nombre de Martín Adán, es también la ambigüedad de este vanguardismo que sonríe, irónico y desapasionado: en ella se generará el compromiso mayor de la poesía de Adán, y en ella ha de

originarse su profundo rigor y su grandeza.

Porque, si *Martín* y *Adán*, son nombres que nos conducen al espacio de lo primordial, y si esto se enhebra perfectamente con el espíritu de la vanguardia, que se presentaba a sí misma como un lenguaje renovador, revolucionario y, sobre todo, fundante, *Martín Adán*, el poeta, rehúye casi metódicamente estos rasgos y prefiere jugar con la tradición, como juega con los paisajes, los discursos y la cultura.

Así, el espacio adánico no es para él el espacio de la desnudez primigenia, en el cual es obligatorio *volver a empezar*, porque está vacío; es, más bien, un espacio hiperpoblado de significaciones, palabras e ideas. Y ésta es una opción radical: Martín Adán, al contrario del vanguardismo, no busca instalar un nuevo ruido en el vacío, sino llevar hasta el vacío, hasta el silencio, los ruidos existentes.

Esta será una de las claves de su poesía, hermética e incomprensible donde las haya. Ni génesis, ni selección natural. Una voz que se levanta para mirarse a sí misma y se descubre atravesada de signos, pero profundamente sola al mismo tiempo. De esa soledad del dolor, de esa soledad, nace la *palabra adánica*: ya no será más la *palabra de la tribu* que reclamó la vanguardia. Es ahora una palabra individual, estrepitosamente condenada a la individualidad y al silencio.

Y, con pleno saber de esta condena, una palabra salvada por su propia persistencia.