



Un lugar aparentemente vacío:
notas sobre *La mano desasida*, de Martín Adán

María Esperanza Gil

Universidad Nacional de Mar del Plata
maria_esperanza_gil@hotmail.com

Localice en este documento

Resumen: El trabajo propone una lectura crítica de *La mano desasida. Canto a Machu Picchu*, del poeta peruano Martín Adán (seudónimo de Rafael de la Fuente Benavides), texto publicado en 1964 y reeditado en 1971. El análisis se centra en los recursos retóricos a partir de los cuales el discurso poético logra sostenerse en una constante paradoja. La lítote, el quiasmo y el oxímoron -recursos propios de la retórica barroca- junto con el uso recurrente de negaciones dobles construyen una poética basada en la desarticulación lógica del lenguaje. Se propone, a partir de Wittgenstein, una lectura que concilie la búsqueda filosófica con la práctica poética vanguardista.

Palabras clave: Martín Adán, poesía, barroco, vanguardia, paradoja

La poética de Martín Adán parece desplegarse sobre el espacio de una constante paradoja: el lenguaje construye una zona vacía en apariencia, por medio de la cual es posible expresar lo inefable. Esta afirmación surge de las reflexiones en torno a dos textos del poeta: *Escrito a Ciegas*, de 1961 y *La mano desasida. Canto a Machu Picchu*, de 1964, versión que se reedita en 1971 con un aumento considerable de la cantidad de versos [1]. En este trabajo, centrado principalmente en el segundo de los textos mencionados, trataremos de analizar y describir lo que parece ser una constante en la poética de Martín Adán: la utilización paradójica del discurso como forma de traspasar los límites del lenguaje.

En *Escrito a ciegas* el poeta parte de lo negativo (palabras que contienen negación - *inane, irritado, inefable, innumerable, inmaterial, inesperado, desesperado, impedimento, inagotable, incorregible, insita-*, conjunciones adversativas -“*El amor no sabía/Sino tragarse su substancia*”- y conjunciones copulativas que connotan negación -“*Soy el uno que ya no cree/ni en el hombre, /ni en la mujer, /ni en la casa de un solo piso, /ni en el panqueque con miel.*”-, entre otros elementos, para llegar a lo paradójico mediante el uso de recursos retóricos como la lítote, el quiasmo y el oxímoron [2]. Interesa especialmente señalar que nos referimos aquí a lo paradójico y no a lo contradictorio. Este último concepto, que probablemente sea pertinente para denominar el efecto de lectura ante el texto de Martín Adán, es sólo una apariencia que encubre, en realidad, la paradoja. En términos filosóficos, el principio de contradicción enuncia la imposibilidad de que una cosa sea y no sea al mismo tiempo: de acuerdo con este principio, una contradicción es “*afirmación y negación que se oponen una a otra y recíprocamente se destruyen*” (DRAE). Esta destrucción es lo que distingue una contradicción de una paradoja: en esta última, no hay destrucción de opuestos sino integración de ambos en un mismo enunciado. Los términos de una paradoja subsisten, por esto mismo, la paradoja no se resuelve. [3]

En *Escrito a ciegas* y *La mano desasida*, Adán parece buscar la desarticulación de la estructura lógica del lenguaje, al incluir en una misma proposición un sentido y su contrario convirtiendo a la paradoja en la estructura que sostiene todo el discurso poético. Esto implica, entre otras cosas, la existencia de un uso lúdico del lenguaje cuyo análisis nos remite necesariamente a Wittgenstein y a su estudio de las paradojas. [4] La referencia resulta tanto más significativa si pensamos que, en realidad, el problema filosófico del que se ocupaba Wittgenstein era el de la *expresión* del pensamiento dentro de los límites del lenguaje. Límites que, del mismo modo, se manifiestan problemáticamente en la poesía de Adán. Es en este sentido que puede interesarnos la idea de que las paradojas consiguen *trascender al lenguaje* porque permiten expresar lo inexpresable dentro de sus límites. Pero, además, la noción de juego nos ubica ante una de las principales características del arte de vanguardia. En el uso que le damos aquí, ambas acepciones coexisten.

En *La mano desasida*, los tres primeros versos muestran el juego en el uso de la negación y la afirmación dentro de una misma proposición e instauran un ritmo y un tono que deja al lector en la incertidumbre lógica de lo que se ha enunciado. En la escritura de Martín Adán la *nada* es *algo* y es por eso que el espacio aparentemente vacío de esa escritura sobre la nada es también un espacio colmado por el otro, Machu Picchu, la piedra: *¡Aquí, en ti, Machu Picchu, / Donde la Nada es una mole tangible, gris y verde*” (132). La paradoja también puede aparecer en el discurso sin que medie la negación y, si bien no es frecuente en el texto de Martín Adán, hay ejemplos de ello en las preguntas “*¿Cuándo será mis ser?*” (117) y “*¿Qué sabes tú de lo que no sabes?*” (118).

Al igual que en *Escrito a ciegas*, los recursos retóricos barrocos son un mecanismo más dentro de la producción incesante de paradojas. Dos imágenes, una de quietud y otra de movimiento, relacionadas en un oxímoron muestran este uso: “*Era caudal de piedra, / detenido*” (122), “*Y yo no soy y no seré nunca/ Sino apenas un curso y mi sitio.*” (122). Ambas imágenes condensan las características opuestas del hombre y la piedra en un nuevo objeto, el *caudal detenido* o el ser *curso* y *sitio*, que bien puede leerse como una de las pocas transposiciones poéticas presentes en la escritura de Adán. Es conocida por todos la definición de oxímoron, sin embargo, no está de más recalcar que este tropo da lugar a un *nuevo sentido* a partir de dos términos opuestos reunidos y por eso mismo constituye una paradoja y no una contradicción. Conviene

recordar, además, que Martín Adán fue un estudioso del barroco en el Perú y, desde luego, conocía a la perfección los efectos del uso de este recurso.

El retruécano es otro de los recursos barrocos utilizados por Adán. Además de la relación que evidentemente establece con la dimensión lúdica del lenguaje, este recurso opera también en el nivel fónico del texto produciendo efectos de lectura que extrañan el lenguaje y lo vuelven inasible en la oralidad, obligando al lector a, al menos, una relectura. Podemos citar, como ejemplos, “*Sólo es realidad la Poesía./ Si tu mano toca,/ Huye la Muerte y te mata la Vida.*” (127) o “*Un estar sin adónde, ya sin paso/ A su siempre allá.*” (139). En la última cita surge un procedimiento que se repite en la escritura de Adán: la utilización de pronombres sin referencia y, por lo tanto, vacíos. Este tipo de estrategias anulan toda posibilidad de transmisión oral, en la medida en que atentan contra la cohesión discursiva. Sin embargo, otros elementos del texto parecen remedar estrategias orales. En ambos poemas, por ejemplo, se utiliza una estructura en apariencia dialógica, con un constante uso del pronombre de segunda persona. Esta estrategia textual desestabiliza y enrarece el discurso, en la medida en que posee el tono de una interacción oral (mediante preguntas, apelaciones y exclamaciones) pero vehiculiza una reflexión filosófica.

Tal como sucedía en la pretendida respuesta a Celia Paschero, *La mano desasida* bordea el problema del ser y del escribir. Este problema es uno y el mismo. Radica en la caducidad de la razón clásica y su lenguaje, capaz de albergar al sujeto cartesiano. A esta caducidad, Wittgenstein responde con su silencio. Pero, más allá de la experiencia del silencio propone entablar *una batalla con el lenguaje*. Resulta esclarecedor, tanto para lo que decimos de Wittgenstein como para el texto de Adán, el análisis de Franco Rella sobre esta “batalla con el lenguaje” [5]. Incluiremos una cita cuya extensión está justificada por la utilidad que representa para nuestro análisis:

También para Wittgenstein, pues, más allá de la experiencia del silencio, es necesario lanzarse contra los límites del lenguaje, cambiar sus reglas y sus leyes. (...) Si el lenguaje de la razón clásica se ha roto y dispersado en los fragmentos de la “charlatanería”, es propiamente el camino que pasa a través de estas ruinas el que debe recorrerse. Las *Investigaciones filosóficas* tienen este sentido. Son la travesía del “tiempo de las palabras”, del discurso común y del parloteo, para encontrar un nuevo “roce” con la realidad. Y esto es posible sólo “roturando todo el lenguaje”, vale decir, obrando a través del lenguaje y de las mitologías que en él se han depositado. (Rella: 24)

Esta misma lucha es la que se inscribe en el poema de Martín Adán y su operatoria es también obrar a través del lenguaje o, mejor dicho, ir contra el lenguaje desde dentro de él: la herramienta que posibilita esta operatoria es la paradoja. La acción de minar un objeto desde su interior ha aparecido en otros momentos en la poética de Martín Adán: ha ido contra el soneto y contra el poema largo desde sus mismas entrañas. La selección de recursos retóricos (oxímoron, retruécano) otorga una clave para advertir que el trabajo con el lenguaje no se articula, principalmente, en el nivel de la transposición poética sino en el de la desarticulación de su estructura lógica.

Lo dicho hasta aquí pretende explicar una relación posiblemente productiva entre el concepto de “juego del lenguaje” de acuerdo con la filosofía de Wittgenstein y la poética de Martín Adán. La otra zona del mismo concepto es la que nos remite a la vanguardia y, en realidad, se trata de las dos caras de una misma moneda. Si Adán busca trascender el lenguaje mediante la paradoja para decir cosas que la estructura lógica del propio lenguaje no puede decir, es precisamente por eso que puede leerse su poesía como vanguardista. En términos de Enzensberger, estamos frente a una de las *aporías* constitutivas de la vanguardia, según la cual se instaura una rebelión frente a los límites del arte impuestos por la tradición y en esa pugna se busca atacar al propio material que la tradición ha autorizado. [6] El material con el que trabaja el poeta es el lenguaje y, por lo tanto, contra él debe entablarse esa batalla; el problema es cómo hacerlo dentro de sus propios límites. Las respuestas a esta pregunta difieren en cada práctica vanguardista: en la poética de Martín Adán, de acuerdo con la lectura realizada en este trabajo, la escritura se enfrenta con aquellos límites atacando su estructura lógica y dejando intacta su estructura gramatical y su léxico. Proponemos el análisis de dos versos para observar concretamente el funcionamiento de esta operatoria:

Eres la duda cierta y la misma vida,
Eres lo humano y macizo de cielo y nube,
Eres lo infinito que se está,
Y eres la palabra que huye (127)

La construcción gramatical de estos versos no presenta ninguna irregularidad desde el punto de vista estructural y la musicalidad recubre las palabras de una cierta naturalidad que oculta la ruptura en el orden de las relaciones lógicas. Cuando intentamos trazar relaciones entre duda y cierta, entre macizo y cielo o nube, entre lo que se está y lo que huye, el resultado es un nuevo sentido que reúne todos estos términos contrarios porque así están enunciados en la escritura y allí adquieren su ser. Esta escritura conduce incesantemente a la creación de nuevos sentidos que se vuelven inaccesibles si se intenta aprehenderlos desde la lógica proposicional. Pero es por esto mismo que esta escritura reafirma la existencia de otra lógica. En palabras de Adán, la poesía es como “*Irse con el gordo río,/ A no sé dónde,/ Acaso al precipicio.*” (121)

Que la poética de Martín Adán está relacionada con la construcción de paradojas es evidente. Tal vez pueda proponerse, como conclusión de este trabajo, que esa operatoria responde a la búsqueda de un lugar excéntrico respecto de la lógica cartesiana que rige el lenguaje común. *No sé dónde* es un buen nombre para ese lugar de despliegue de la paradoja, que hemos tratado de describir aquí. Allí, en ese lugar aparentemente vacío se produce el hallazgo súbito de zonas porosas que permiten al poeta escaparse fugazmente de los límites del lenguaje. En esas huidas, es posible que el lenguaje vuelva a ser sustancial. En esas breves fugas reside la poesía.

Notas

- [1] Martín Adán. *Obra Poética (1927-1971)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1976.
- [2] Los siguientes son ejemplos de cada uno de estos recursos retóricos, respectivamente: “Entonces te diré mi vida./ Que no es más que una palabra más...”(99); “algún no sé dónde estarme./ a dónde no sé ir en mi selva”(102); “En esta sombra deslumbrante”, (98) o “...el Mundo/ todo de nada acumuladas”, (99)
- [3] Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Debolsillo, 2007.
- [4] Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica, 1988 [1953]
- [5] Rella, Franco. *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempos de crisis*. Barcelona: Paidós, 2001.
- [6] Hans Magnas Enzensberger, «Las aporías de la vanguardia» en *Sur*, n. 285 (1963).

Bibliografía

- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Enzensberger, Hans Magnus (1963) «Las aporías de la vanguardia», en *Sur*, n. 285.
- Ferrater Mora, José (2007) *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Foucault, Michel. (1999) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- Jitrik, Noé (1984) “Notas sobre la vanguardia latinoamericana”. En *La vibración del presente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín Adán (1976) *Obra Poética (1927-1971)*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Melis, Antonio (2006) “La piedra obsesiva de Martín Adán”. En: Graña, María Cecilia, *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Osorio, Nelson. (1988) *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rella, Franco (2001) *El silencio y las palabras. El pensamiento en tiempos de crisis*. Barcelona: Paidós.
- Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE.

Verani, Hugo. (1986) *Las vanguardias Literarias en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wittgenstein, Ludwig [1953] (2008) *Investigaciones filosóficas*. Madrid: Crítica.

© *María Esperanza Gil* 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/manoadan.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

