

La idea de Dios en la poesía de César Vallejo y Martín Adán

THE IDEA OF GOD IN THE POETRY OF CESAR VALLEJO AND MARTIN ADAN

Andrés Piñeiro
Universidad de Lima
mpineiro@ulima.edu.pe

RESUMEN

El presente texto tiene como propósito dar cuenta de la idea de Dios en las obras poéticas de los autores peruanos César Vallejo (1892-1938) y Martín Adán (1908-1985). En la obra de ambos poetas está presente dicha idea. En el caso de Vallejo, la idea de Dios está marcada por las características humanas, sobre todo de carácter negativo, que el poeta le atribuye a la divinidad y el grado de confrontación que tiene con ella en *Los heraldos negros*, *Trilce* y *Poemas humanos*. Así mismo, se destaca una suerte de armonía con la divinidad en *España, aparta de mí este cáliz*. En el caso de Martín Adán también se observa la presencia de la idea de Dios en toda su obra poética, pero con dos actitudes distintas hacia ella. La primera, de conformidad con la tradición cristiana, como se ve desde los poemas iniciales agrupados bajo el título de *Itinerario de primavera* hasta *Travesía de extramares*. *Sonetos a Chopin*. La segunda, de distancia frente a dicha tradición. Finalmente, se ofrecerán las semejanzas y diferencias de la apropiación de la idea de Dios en las obras de ambos autores.

PALABRAS CLAVE: César Vallejo, Martín Adán, Dios, dogmatismo, herética.

ABSTRACT

The purpose of this text is to account for the idea of God in the poetic works of Peruvian authors Cesar Vallejo (1892-1938) and Martin Adan (1908-1985). This idea is present throughout their collections of poems. In the case of Vallejo, the idea of God is marked by human characteristics, mainly of a negative nature, which the poet attributes to divinity and by the degree of confrontation he has with it in *Los heraldos negros*, *Trilce* and *Poemas humanos*. Likewise, a kind of harmony with divinity stands out in *España, aparta de mí este cáliz*. In the case of Martin Adan, the idea of God is also present, but with two different attitudes. The first, following Christian tradition, can be found in the initial poems grouped under the title *Itinerario de primavera* up to *Travesía de extramares*. *Sonetos a Chopin*. The second falls far from that tradition. Finally, we present the similarities and differences in the appropriation of the idea of God in the works of both authors.

KEYWORDS: Cesar Vallejo, Martín Adan, God, dogmatism, heretics.

Independientemente de si cuestionamos o no la existencia de Dios, esta sigue presente entre nosotros. No solo en las construcciones que la evocan —iglesias, catedrales, parroquias—, sino también en nuestro lenguaje cotidiano —“perdóname”, “sálvame”, “hagamos un sacrificio”—. El lenguaje poético no es una excepción. En lo que sigue veremos cómo esta idea ha permanecido en los poemas de César Vallejo y Martín Adán.

La idea de Dios atraviesa toda la obra poética de César Vallejo; con mayor presencia en *Los heraldos negros* que en *Trilce*, *Poemas humanos* o *España, aparta de mí este cáliz*; sin que esto implique menor importancia o intensidad. Destacan los atributos humanos que el poeta le confiere a la divinidad, mayormente de carácter negativo, y una confrontación con ella en *Los heraldos negros*, *Trilce* y *Poemas humanos* y una suerte de reconciliación con Dios en *España, aparta de mí este cáliz*.

En el poema “Los heraldos negros”, que da título al primer poemario de Vallejo, Dios aparece con un atributo humano negativo, el odio, cuyo fin consiste en desearle el mal a alguien que nos inspira aversión o antipatía. Este atributo sirve de comparación con los golpes que nos da la vida. No se dice por qué Dios lo posee, solo sabemos que son pocos, que hacen un daño terrible al hombre más fuerte y que son sangrientos. También se nos dice que podrían ser “los potros de bárbaros atilas” o “los heraldos negros” que nos envía la muerte. Y que “Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema”. Leamos un fragmento:

Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma...Yo no sé! (Vallejo, 2014, p. 99).

Pero, a pesar de decirnos tantas cosas sobre la vida, la naturaleza humana, del atributo divino, incluso de la historia, hay algo que el poeta ignora o encuentra inexplicable. Es interesante que en este poema con el que se inicia *Los heraldos negros* y que es uno de los más celebrados del poeta, confluyan dos presencias significativas en la obra de Vallejo: Dios y el hombre. Para James Higgins (1967), autores como Antenor Samaniego, José María de Romaña García y Antonio Fernández Spencer han enfatizado el aspecto místico-religioso de la poesía de Vallejo y otros, como Noël Salomon han destacado su lado esencialmente humano, preocupado por la “situación terrestre del hombre” (Higgins, 1967, p. 48). Higgins considera oportuno aclarar el significado del término “religión”, ya que este opera en dos niveles diferenciados que no han sido mencionados por los autores citados: “En efecto, la religión supone dos actitudes: una frente a Dios, y otra frente a los demás hombres” (Higgins, 1967, p. 48).

Con respecto a la actitud de Vallejo frente a Dios, Higgins considera que en *Los heraldos negros* “Dios aparece primero como hostil, cruel e injusto” (Higgins, 1967, p. 48); también “como un ser impotente, digno de lástima” (Higgins, 1967, p. 49). La

injusticia divina genera en el poeta un tono de rebelión romántica; la impotencia divina, un sentimiento de compasión. La conclusión a la que llega el estudioso británico no deja de sorprender: "Ahora bien, el concepto de un Dios hostil o impotente contradice la esencia misma de la divinidad. La conclusión lógica de tales conceptos es que Dios no existe" (Higgins, 1967, p. 49). Consideramos que la lógica no es un buen recurso para demostrar la existencia de Dios o no; mucho menos la hostilidad o impotencia divinas.

En "Para el alma imposible de mi amada", Dios aparece con dos atributos humanos que también podríamos llamar negativos o ajenos al cristianismo:

Amada: no has querido plasmarte jamás
Como lo ha pensado mi divino amor.
 Quédate en la hostia,
 ciega e impalpable,
 como existe Dios. (Vallejo, 2014, p. 172)

Precisamente, Dios se hace presente en la eucaristía. Y no solo es esta circunstancia, Dios siempre está presente en cualquier lugar para el devoto. Pero el poeta sí asume que su amor es divino. Aquí podría tratarse de un amor platónico o idealizado.

En "Setiembre" tenemos la presencia de Magdala, que nos remite al lugar de nacimiento de María Magdalena, ubicado a orillas del Mar de Galilea donde convergen judaísmo y cristianismo. Aquí parece estar más cerca de una amada que, alejada de Dios, permite al poeta un encuentro feliz:

Solo esa noche de setiembre dulce,
Tuve a tus ojos de Magdala, toda
La distancia de Dios... y te fui dulce! (Vallejo, 2014, p. 128)

En "Los dados eternos", la creación aparece como unos dados roídos que no tienen más destino que la extinción, como si el mundo se le hubiera ido de las manos a Dios. Sin embargo, el poeta asume su devoción y, al mismo tiempo, le reclama que no saber ser Dios es debido a que no fue hombre:

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádotte tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada a tu costado:
tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (Vallejo, 2014, p. 178)

Los griegos dejaron de creer en sus dioses porque estos se revelaban demasiado humanos y los cristianos dejaron de creer en Dios porque este se revelaba demasiado inaccesible en su divinidad. El poeta es un ser sufriente en la vida, es su condición. Dios no puede ser un ser sufriente porque no es hombre y porque está al margen de su creación. Lo cual dista mucho del dogma cristiano que nos dice que Dios se hizo hombre y murió en la cruz y está pendiente de su creación. Para el poeta, que el hombre sufra a Dios lo hace Dios. Puede resultar contradictorio asumir la existencia de Dios, asumirlo como creador y negarle su divinidad porque no tuvo un atributo que precisamente no puede tener en su condición de Dios.

En "Dios", el sentimiento que lo une a la divinidad, lejos de acompañar al poeta, lo deja en orfandad; a pesar de mostrarse hospitalario, Dios muestra un "dulce desdén de enamorado"; cuando más cerca se siente el poeta de Dios, más llora su creación; cuando más le expresa su devoción y reconoce su amor, más le atribuye a Dios un sufrimiento por todo lo creado:

Siento a Dios que camina
tan en mí, con la tarde y con el mar.
Con él nos vamos juntos. Anochece.
Con él anohecemos. Orfandad...

Pero yo siento a Dios. Y hasta parece
que él me dicta no sé qué buen color.
Como un hospitalario, es bueno y triste;
mustia un dulce desdén de enamorado:
debe dolerle mucho el corazón.

Oh, Dios mío, recién a ti me llego,
hoy que amo tanto en esta tarde; hoy
que en la falsa balanza de unos senos,
mido y lloro una frágil Creación.

Y tú, cuál llorarás... tú, enamorado
de tanto enorme seno girador...
yo te consagro Dios, porque amas tanto;
porque jamás sonríes; porque siempre
debe dolerte mucho el corazón. (Vallejo, 2014, p. 184)

En "Espergesia", el poeta asume que Dios estuvo enfermo, grave, porque él no tiene atributos que lo hagan una criatura digna de su creador: es malo, no bueno; siente un vacío existencial, no una plenitud vivencial; sus versos son fúnebres, no alegres, etc. El poeta ve en la divinidad el origen de su lamentable situación, no da ese paso que lo libere de un Dios que lo agobia. Precisamente, es esta ambigüedad la que le confiere a este poema una magnífica intensidad en su despliegue:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que soy malo; y no saben
del diciembre de ese enero.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hay un vacío
en mi aire metafísico
que nadie ha de palpar:
el claustro de un silencio
que habló a flor de fuego.

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Hermano, escucha, escucha...
Bueno. Y que no me vaya
sin llevar diciembres,
sin dejar eneros.
Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Todos saben que vivo,
que mastico... Y no saben
por qué en mi verso chirrían,
oscuro sinsabor de féretro,
luyidos vientos
desenroscados de la Esfinge
preguntona del Desierto.

Todos saben... Y no saben
que la Luz es tísica,
y la Sombra gorda...
y no saben que el Misterio sintetiza...
que él es la joroba
musical y triste que a distancia denuncia
el paso meridiano de las lindes a las Lindes.

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave. (Vallejo, 2014, pp. 194-195)

En *Trilce*, la presencia de Dios no es tan persistente como la apreciada en *Los heraldos negros*, pero no por ello es menos significativa. De pronto, la confrontación

con la divinidad dejó su lugar a la confrontación con el lenguaje. O, como ha señalado James Higgins: “Nos invita a enfrentar las realidades de la vida terrestre, a quemar las naves para evitar la tentación de evadir nuestra responsabilidad de hombres recurriendo a soluciones religiosas” (Higgins, 1967, p. 50).

En el poema XIII, como vimos en “Setiembre” de *Los heraldos negros*, la conciencia no le permite al poeta gozar de una vida sexual plena como lo haría el “bruto”, cerca de la inconsciencia o la animalidad. A pesar, incluso, de que la naturaleza de la acción tenga su modelo en la divinidad:

Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede. (Vallejo, 2014, p. 212)

En el poema XLVII, el destino del poeta podría recaer en la divinidad. Llama la atención que las alternativas propuestas estén referidas a la carrera sacerdotal, a la santidad o a un “columnario dolor de cabeza”. Destaca que el poema no tenga un tono fúnebre o trágico, sino más bien uno irónico y distendido:

Se va el altar, el cirio para
que no le pasase nada a mi madre,
y por mí que sería con los años, si Dios
quería, Obispo, Papa, Santo, o talvez
sólo un columnario dolor de cabeza. (Vallejo, 2014, p. 255)

En *Poemas humanos*, al igual que en *Trilce*, la presencia de Dios no es tan notoria, pero no deja de darnos algunos atributos divinos. En “Oye a tu masa, a tu cometa, escúchalos; no gimas...”, aparece un “Dios desgraciado”. Llama la atención el término “desgraciado”, es decir, aquel que ha perdido la gracia, un atributo divino. También que el término esté escrito con minúscula inicial —podría sugerir que su divinidad ha quedado disminuida— y también que “quitarse la frente” sea un requisito para hablar con él.

¿La muerte? ¡Opónle todo su vestido!
¿La vida? ¡Opónle parte de tu muerte!
Bestia dichosa, piensa;
dios desgraciado, quítate la frente.
Luego, hablaremos. (Vallejo, 2014, p. 400)

En “Traspié entre dos estrellas”, hay personas que merecen ser amadas, sobre todo, aquellas que tienen alguna carencia. Llama la atención el tono del poema; nos

hace recordar a las bienaventuranzas bíblicas, sobre todo, aquella que aparece en Mateo 5, 8: "Bienaventurados los de corazón limpio, pues ellos verán a Dios". En este poema leemos:

¡Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora,
el que suda de pena o de vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos, al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea
el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,
el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios,
el que tiene un honor y no fallece! (Vallejo, 2014, p. 427)

Es interesante que Higgins destaque que en *Poemas humanos* la poesía de Vallejo asuma un tono religioso para dar cuenta de los asuntos humanos:

Es evidente que Vallejo ha captado un tono religioso en su poesía. Pero, al mirar más de cerca, vemos que estos poemas de tono religioso suelen tratar de una experiencia humana y no religiosa, que el vocabulario religioso no se aplica a la divinidad sino a la humanidad. "Salutación angélica" está dedicado al comunista cuya religión es el bienestar terrestre del hombre. En "Un hombre está mirando", el Cantar de los Cantares se ve como algo ejecutado por el hombre en el acto del amor. (Higgins, 1967, p. 55)

España, aparta de mí este cáliz, como sabemos, está referido a la Guerra Civil Española, sobre todo, a la defensa de la República ante el fascismo franquista. El título nos remite al evangelio de Mateo 26, 36-42 donde este nos refiere que, estando Jesús con sus discípulos en el huerto de los olivos, les pidió a Pedro y a dos hijos de Zebedeo que lo acompañaran en sus oraciones, pero estos se quedaron dormidos antes de que el hijo del hombre terminara con sus rezos. Jesús los amonestó, se apartó y terminó su rezo: "Padre, si esta copa no puede ser apartada de mí sin que yo la beba, que se haga tu voluntad". En "Himno a los voluntarios de la República", el lugar de Dios como redentor ha sido ocupado por el obrero:

¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
perdónanos, hermano, nuestras deudas!
Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:
qué jamás tan efímero, tu espalda!
qué siempre tan cambiante, tu perfil! (Vallejo, 2014, p. 456)

Los atributos de Dios, que en otro momento aparecían como negativos, ahora aparecen respaldando la gesta republicana. De igual forma en "Redoble fúnebre a los escombros de Durango", aparece el atributo divino de la salvación para aquellos que

murieron durante el ataque aéreo realizado por la Aviación Legionaria italiana sobre la villa vizcaína de Durango en el País Vasco:

Padre polvo que subes de España,
Dios te salve, libere y corone,
padre polvo que asciendes del alma.

Padre polvo que subes del fuego,
Dios te salve, te calce y dé un trono,
padre polvo que estás en los cielos.

Padre polvo, biznieto del humo,
Dios te salve y ascienda a infinito,
padre polvo, biznieto del humo.

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra,
padre polvo en que acaban los justos.

Padre polvo que creces en palmas,
Dios te salve y revista de pecho,
padre polvo, terror de la nada.

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,
padre polvo que marchas ardiendo.

Padre polvo, sandalia del paria,
Dios te salve y jamás te desate,
padre polvo, sandalia del paria.

Padre polvo que avientan los bárbaros,
Dios te salve y te ciña de dioses,
padre polvo que escoltan los átomos.

Padre polvo, sudario del pueblo,
Dios te salve del mal para siempre,
padre polvo español, padre nuestro.

Padre polvo que vas al futuro,
Dios te salve, te guíe y te dé alas,
padre polvo que vas al futuro. (Vallejo, 2014, pp. 480-481)

No sería adecuado afirmar que, en *España, aparta de mí este cáliz*, exista un enfrentamiento con la divinidad o se le adjudique atributos humanos impropios de ella. Lo que apreciamos, en los pocos momentos en los que aparece Dios, es una

invocación del respaldo divino a las víctimas del fascismo franquista. Como diría Walter Benjamin, quien también sufrió en carne propia la barbarie franquista, que el místico y el revolucionario tienen en sus manos, cada uno a su modo, un cambio radical de la historia.

Hasta aquí hemos podido apreciar que la idea de Dios en César Vallejo está presente en toda su obra poética; con mayor aparición en *Los heraldos negros* que en *Trilce*, *Poemas humanos* o *España, aparta de mí este cáliz*, sin que esto implique una pérdida de importancia o intensidad. Las características conferidas a la divinidad pasan por atribuirle aspectos propios del ser humano, casi siempre negativos y por responsabilizarlo de sus miserias, pero también invocando su rol salvador para las víctimas de la barbarie franquista. Ahora daré cuenta de la idea de Dios en la obra poética de Martín Adán.

En “La visión del mundo de Martín Adán” (Piñeiro, 2019) he hablado de la relación entre Martín Adán y la divinidad. Sostuve que, atendiendo a su visión del mundo, se pueden identificar dos momentos en la obra poética de Adán. El primer momento va desde sus primeros textos, agrupados bajo el título de *Itinerario de primavera*, hasta *Travesía de extramares. Sonetos a Chopin*, donde apreciamos una conformidad con los dogmas cristianos. El segundo va desde *Escrito a ciegas. Carta a Celia Paschero* a *Diario de poeta*, donde apreciamos una “herejía poética” con respecto a dichos dogmas. No en vano sostuve que el símbolo predominante en el primer momento era el de la “rosa”, de larga tradición en la literatura occidental y que evoca un mundo ideal y, en el segundo, el de la “piedra”, que nos sitúa en lo más concreto de la creación.

Los dogmas fundamentales del cristianismo referidos a Dios, al sacrificio, al éxtasis visionario, al mundo visto como un valle de lágrimas, al reino escatológico son aceptados fielmente por Martín Adán en el primer momento de su poesía. Como ejemplo podríamos tomar las denominadas “ripresas” —término musical que designa ocho movimientos en una composición— de *Travesía de extramares*. En la “Prima ripresa”, leemos:

(—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. (Martín Adán, 1980, p. 101)

Apreciamos en este poema el momento inicial del sacrificio del poeta, que nos recuerda el pedido de Dios a Abraham de sacrificar a su hijo y al sacrificio de Cristo en la cruz, pruebas del amor al padre y modos de redimirse del pecado original. En la “Secunda ripresa” el poeta nos habla del peligro que implica el mundo terrenal, ese valle de lágrimas del cristianismo, sujeto a los avatares del tiempo, al ciclo irrevocable de nacimiento y muerte:

—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! (Martín Adán, 1980, p. 102)

El mundo terrenal se ve como el lugar de la angustia y se vislumbra el mundo ideal donde la rosa posee una vida inmortal que el poeta no logra alcanzar. En la "Terza ripresa" el poeta nos refiere otro nivel en su relación con la rosa. Esta no podrá ser captada enteramente por el entendimiento o la sensibilidad; sino por una facultad que los integre. Esta integridad al parecer ha sido alcanzada por el poeta, pero este no ha sido plenamente consciente de ello:

—No üna de blasón o de argumento,
Sino la de su gira voluptuosa,
Es la que quiero apasionada rosa...
Íntegra en mi 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. (Martín Adán, 1980, p. 103)

En la "Cuarta ripresa" el poeta nos revela que la rosa posee una voluntad que escapa a la suya. La transitoriedad de la rosa expresa el carácter efímero del poeta. Se afianza la contraposición entre los mundos ideal y terrenal que podrá ser superada por la intervención divina:

—La que nace, es la rosa inesperada;
La que muere, es la rosa consentida;
Solo al no parecer pasa la vida,
Porque viento letal es la mirada.

—¡Cuánta segura rosa no es en nada!...
¡Si no es sino la rosa presentida!...
¡Si Dios sopla a la rosa y a la vida
Por el ojo del ciego... rosa amada!... (Martín Adán, 1980, p. 104)

En la "Quinta ripresa" el mundo terrenal, frente al mundo ideal, es visto como el lugar de la pérdida o de la caída. Esta caída primigenia nos exige un sacrificio como el suscitado en la "Prima ripresa" para redimirnos. La experiencia visionaria o mística es vista en términos de una cópula:

—Recién aparecida, änsiosa,
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 en sima de su sino breve,
Blasón de su miseria y de su gozo... (Martín Adán, 1980, p. 105)

La identidad entre la rosa y el poeta se esclarece en la "Sesta ripresa". En la inmediatez de la experiencia mística solo anidan el silencio o el goce; es imposible articular palabras. Estas requieren alejarse de tal experiencia para plasmarse. Como decía Nietzsche, los primeros filósofos marcan la decadencia de la filosofía, ya que esta deja de ser vivida por los griegos para ser escrita o meditada por Sócrates, Platón o Aristóteles:

—La rosa 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. (Martín Adán, 1980, p. 106)

En la "Settima ripresa" la muerte es vista, por un lado, como el tránsito del nivel terrenal al ideal y, por otro, como fuente de constante tormento. Por ello, en *Desventura en extrameres* (Piñeiro, 2003), he sostenido que la angustia, definida por Hegel en la *Fenomenología del espíritu* como el sentimiento de temor ante la pérdida total del ser, es el fundamento de la actitud trágica en la poesía de Martín Adán:

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

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

—¡La hembra sensible, la raíz hundida
En tierra de 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! (Martín Adán, 1980, p. 107)

La "rosa misma" es vista en la "Ottava ripresa" como una "maestra sibilina", que nos remite al oráculo griego donde una sacerdotisa en trance nos relacionaba con la

divinidad en términos oscuros. Con eso se acrecienta la idea del éxtasis visionario en la poesía de Martín Adán. El poeta tiene la ardua tarea de dar cuenta de esta rosa:

—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! (Martín Adán, 1980, p. 108)

De esta conformidad con los dogmas cristianos apreciada en el primer momento de la poesía de Martín Adán, pasamos a su segundo momento, el “herético” que, como dijimos, se inicia con el *Escrito a ciegas* y concluye con *Diario de poeta*. En este momento el poeta se distancia de la tradición cristiana para asumir un punto de actitud herética.

Como he señalado en *La herética de Martín Adán* (Piñeiro, 2017), la herejía poética de nuestro autor tiene tres intensidades que revelan cuestionamiento, alejamiento y confrontación con los dogmas cristianos. Podemos percatarnos, en varios pasajes del *Escrito a ciegas*, de las dos primeras intensidades de su herética:

¿Soy la Creatura o el Creador?
¿Soy la Materia o el Milagro? (Martín Adán, 1980, p. 148)

Según la tradición cristiana, Dios es el creador del universo y los hombres sus creaturas. En el milagro, como sabemos, se dan dos aspectos, la materia en la que se da el milagro y el milagro mismo, que es una intervención divina que altera el orden natural de las cosas. El hombre no es capaz de realizar una obra divina. Incluso, la mera duda de estas verdades es incurrir, en términos religiosos, en herejía. Por ello, me he permitido llamarla “herética” para referirme a una herejía poética. Otro pasaje del *Escrito a ciegas* nos puede ayudar a entender dicha actitud del poeta:

Yo no quería ni quiero ya ser yo,
Sino otro que se salvara o que se salve, (Martín Adán, 1980, p. 147)

Según el cristianismo, la salvación es única e intransferible. Además, todos podemos salvarnos hasta el último instante de nuestras vidas. El poeta se distancia de estos presupuestos cristianos al asumir que requiere ser otra persona para adquirir la salvación, como si él mismo estuviera condenado irremediabilmente. No obstante, estas dos intensidades de su “herética” se verán exacerbadas en los poemarios que siguen, sobre todo en *Diario de poeta*, donde observaremos que asumirá un claro enfrentamiento con los dogmas cristianos:

Dios es un adjetivo. Yo soy Él, y lo ignoro.
Y con dientes limpiísimos ríe Puta si digo
Que yo, como mi sombra, sin cesar me persigo.
Y Puta ríe más, hasta molar de oro.

Y fornico después como mis religiones
—¿qué religión no es bruta?— y despierto mañana
A todas mis razones y a todas mis funciones. (Martín Adán, 1980, p. 421)

Dios no es algo accidental y el poeta no puede equipararse a la divinidad. Estar en compañía de una “Puta” no es la actitud propia de un devoto. Así como la fornicación y mucho menos hacerla con las religiones. Está claro que estos versos adquieren una intensidad herética que no apreciábamos en las intensidades descritas en el *Escrito a ciegas*.

Como hemos apreciado, la idea de Dios en la obra poética de Martín Adán está presente en toda su poesía. En un primer momento, el poeta guarda conformidad con el dogma cristiano y, en el segundo momento, se distancia de él. A este segundo momento lo hemos denominado “herética” y tiene tres intensidades: cuestionamiento, alejamiento y confrontación con la tradición cristiana.

En conclusión, puedo decir que la idea de Dios está presente en la obra poética de César Vallejo y en la de Martín Adán. Mucho más presente en la de Adán que en la de Vallejo. En términos generales, en el caso de Vallejo destaca que el acercamiento o la distancia de la divinidad se dé en relación con el hombre en su papel social, histórico o existencial. En el caso de Martín Adán, tal acercamiento o distancia se da en relación con el hombre en su rol existencial o místico. No vemos en ningún caso una negación de Dios. Como diría el maestro George Steiner, la poesía más excelsa de Occidente está vinculada a la divinidad. Se nos vienen a la memoria William Blake con su *Matrimonio entre el cielo y el infierno*, John Milton con su *Paraíso perdido*, Dante Alighieri con su *Divina comedia*. Entre los poetas peruanos podríamos citar a César Vallejo y Martín Adán.

REFERENCIAS

- Higgins, J. (1967). La posición religiosa de César Vallejo a través de su poesía. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (9), 47-58.
- Martín Adán. (1980). *Obra poética* (R. Silva-Santistevan, Ed.). Edubanco.
- Piñeiro, A. (2003). *Desventura en extramares. Conciencia desgarrada en la poética de Martín Adán*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.

- Piñeiro, A. (2017). *La herética de Martín Adán. Alejamiento, cuestionamiento y confrontación con la tradición cristiana*. Academia Peruana de la Lengua.
- Piñeiro, A. (2019). La visión del mundo en Martín Adán. En R. Chang y M. Velázquez (Eds.). *Historia de las literaturas en el Perú* (Vol. 4. *Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo xx*). Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial; Casa de la Literatura; Ministerio de Educación del Perú.
- Vallejo, C. (2014). *Obra poética*. Peisa.