

NOTAS

HACIA LA EDICION CRITICA DE UN TEXTO MODERNO:
TRAVESIA DE EXTRAMARES DE MARTIN ADAN

Luis Vargas Durand
Pontificia Universidad Católica del Perú

A José Antonio Rodríguez Garrido

I. CRITICA TEXTUAL Y TEXTOS MODERNOS

Interesa a este estudio el lugar de la discusión de los textos modernos en un método dedicado a textos de la antigüedad cuyos problemas por resolver eran los originados en los errores de múltiples procesos de copia, propios de los tiempos anteriores a la imprenta. La pregunta por la utilidad de la Crítica Textual en la edición de textos modernos es importante; pues podría suponerse que, nacido el arte de editar con rigor de los problemas causados por numerosas transmisiones sucesivas e individuales, poco o nada tendrá que decir ante textos modernos de los que solemos tener ediciones hechas en vida del autor⁰.

La preocupación por los textos modernos se halla plenamente justificada: Roger Laufer (1972) en su *Introduction a la textologie* demuestra con el examen de *Le Mur* de Sartre y con la narrativa de Voltaire cómo los editores modernos cometen tantos o más errores que los antiguos y que sus criterios al elegir

0. En el caso particular de las ediciones autorizadas por Adán, estamos ante más de un problema que desacredita esas autorizaciones, tema que se desarrollará más adelante.

su texto de base son inapropiados. La constatación de cadenas de errores producidos en esos textos e incluso lo que parecen enmiendas desordenadas, y la verificación de que no suele seguirse una edición de base apropiada le permiten demostrar la degradación de textos contemporáneos.

Laufer aporta, siempre dentro del ámbito francés, nuevas constataciones acerca de las ediciones modernas. Examina las principales colecciones francesas de libros: “Les Grands Écrivains de la France” de la Librería Hachette del siglo pasado; y las de este siglo: “Les Classiques français du Moyen Age”, las colecciones de Garnier, Gallimard, Droz. Y concluye del examen de todos ellos, a partir de las indicaciones generales que encabezan sus libros, que ninguna de aquéllas garantiza la calidad de un texto porque ninguna ha empleado reglas rigurosas o, al menos, así no lo declara.

La edición de un texto moderno suele no comportar las enormes dificultades de un texto clásico; pero debe recurrirse a recomendaciones de este método para la constitución del texto crítico. Desde cuatro puntos de vista, puede fundamentarse el recurrir a la filología clásica para la edición rigurosa de un texto moderno.

En primer lugar, la clasificación de tipos de errores del proceso de copia permite determinar y subsanar errores, incluso los no advertidos por el propio autor. Los textos modernos suelen tener ediciones que sabemos fueron hechas en vida del autor, y a veces éstas varían entre sí. Suele ocurrir también que no siempre se dispone de información biográfica exacta acerca de si el autor cuidó cada una de esas ediciones. Es el caso, por ejemplo, de las dos ediciones de *Trilce* en vida de Vallejo. En esas circunstancias debe decidirse qué texto copia cada una de las ediciones, cuáles de sus variantes son errores y cuáles corresponden a distintas redacciones del autor.

Aun cuando no existan varias ediciones en vida del autor, sino una sola autorizada, es posible conjeturar errores de ese solo testimonio. La tipología del error, que la extensa práctica de la Crítica Textual ha formado, nos permitirá proponer explicaciones a lo que pudo haber ocurrido en el proceso de copia y cómo podría subsanarse. La tipología del error puede servir, así mismo, para discernir con fundamento y criterios firmes cuándo podríamos estar ante errores y cuándo ante distintas redacciones.

La vasta casuística dispone de distintas formas la tipología que se emplea al servicio de la crítica conjetural: confusión de sonidos, de letras, de pala-

bras, según ciertas leyes; palabras mal separadas, letras o sílabas traspuestas, haplografías, ditografías, aun a distancia, pasajes saltados o intercalados, y otros errores, todos ellos cometidos generalmente no de un modo arbitrario, sino constante a ciertas pautas.

En segundo lugar, el método de la Crítica Textual, en pos de fijar un texto del que sólo poseemos manuscritos divergentes y distantes del original, tiene su núcleo en la conformación del *stemma* —creación de un árbol genealógico a partir de los manuscritos conocidos, por medio de un análisis y agrupamiento sistemático de variantes, con el que se decide el valor de las variantes en la fijación del texto—. Incluso cuando no pueda, o no sea necesario, construirse el *stemma*, la tipología del error puede ser útil para determinar relaciones entre distintas ediciones, siempre y cuando el autor no haya intervenido en una de las ediciones últimas y nos encontremos con lugares en los cuales no podemos tener certeza de su condición de errores o de variantes de autor. No obstante, aun en estos casos, la Crítica Textual puede aportar algunas glosas aclarando el estatuto de las variantes. Tal análisis interno permitirá al editor determinar las relaciones entre los testimonios, con lo que no estará exclusivamente supeditado a la historia externa del texto¹.

En tercer lugar, el método de la Crítica Textual propone también un cuerpo de reglas para la mejor edición, valoración y disposición de un texto que debe ser presentado con rigurosidad. Incluso, su conocimiento dispone a los investigadores para el cuidado que deben tener en las ediciones que empleen y los criterios con que deben proponer sus ediciones, procurando alejarse de métodos precientíficos sin juicio interno como copiar de la edición más antigua, de la más prestigiosa, enmendar sin criterio fijo o mezclar variantes de distintas ediciones. Y en el caso extremo, y más frecuente —no poder proponer una edición crítica—, no engañarse empleando tal apelativo, lo que en la peruanística empieza a ser frecuente.

En cuarto lugar, la filología contemporánea ha demostrado el valor de las variantes de autor y de los estados previos de un texto. Ello ha llevado a que la edición rigurosa de un texto sea también la edición rigurosa de los textos previos que le dieron origen —en el caso de que se tenga la fortuna de hallarlos—. Esta última preocupación interesa especialmente para la edición de los

1. Tal instrumento puede aplicarse a la discusión entre las ediciones de *Trilce* de Vallejo a las que aludimos arriba. En otro lugar nos hemos ocupado de detallar alcances de la Crítica Textual a la edición de Vallejo (Vargas Durand 1988, 1994).

textos modernos (pues entre ellos suelen hallarse estados previos). E interesa particularmente en el caso de Martín Adán, de quien, por razones que más adelante exponemos, se ha conservado un inmenso cúmulo de esos materiales.

La Crítica Textual busca, en los textos de la antigüedad, aproximarse de modo razonado al discurso original del autor. Su labor transcurre en torno a un texto que no posee, que se ha perdido y que debe re-crear: fija un texto. En nuestra época, la filología de los textos modernos halla interés en estudiar el proceso de creación. Como afirma Roberto Paoli (1990):

“Contrariamente a lo que comúnmente se cree las variantes de autor no mejoran necesariamente, y en todo caso, la calidad estética del texto, tanto en los detalles como en el conjunto. Lo que más bien ocurre es que ellas, las variantes, manifiestan la tendencia hacia una idea modificada del todo y de las partes. Una tendencia que desde el punto de vista del autor sólo provisionalmente puede alcanzar el estado de una redacción definitiva”.

Esta labor de la Crítica Genética, Crítica de Variantes o Crítica Diacrónica demuestra que, frecuentemente, los borradores desechados pueden poseer una calidad estética tan buena o mejor que la de la versión definitiva. Esto abre paso a la necesidad de efectuar con especial rigor la edición de los estados preparatorios, los cuales, por su naturaleza, nos llegan siempre en una forma descuidada por el autor. La Crítica Textual de los textos modernos agrega a las labores clásicas de fijación de un texto discutible las de describir y estudiar el trabajo previo del artista, que se halla en forma de apuntes, esquemas, borradores, redacciones previas, variantes desechadas, etc, cuando afortunadamente se han podido conservar².

El caso preciso del valor de las variantes redaccionales de Adán, justamente en tres sonetos de *Travesía de extramares*, ha sido estudiado por José Luis Rivarola (1991) quien expone el valor y sentido de versiones primigenias, con lo que demuestra la necesidad de recuperar el inmenso *corpus* de variantes de Adán: variantes redaccionales y estados preparatorios que formarán *Travesía de extramares*. La historia de la creación de este libro muestra, como

-
2. Una de las reglas tradicionales respecto a la elección del texto base en tradiciones impresas exige emplear la última edición revisada por el autor. Actualmente se discute el valor estético del que tal sentido teleológico a veces carece y se hace hincapié en la edición de las variantes de redacción e incluso de borradores. Otras discusiones en torno a la decisión final del autor empiezan a ser frecuentes y no son raras las ediciones que rescatan un estado desechado por el autor.

veremos, el peculiar valor que ahí cobra el establecimiento crítico de los estados preparatorios.

El editor de un texto moderno puede, pues, proponer una edición crítica: examinar extensamente su texto, decidir metódicamente sobre sus variantes, declarar sus conjeturas y fundamentarlas, exponer sus variantes alternativas de igual valor, elegir el texto más próximo al autor, seguir una presentación de acuerdo con criterios solventes y proponer correcciones declaradas, sistemáticas y deudoras de los métodos de enmienda de la Crítica Textual tradicional; en una palabra, recurrir a las recomendaciones del método de la Crítica Textual para la constitución del texto crítico.

II. TRAVESÍA DE EXTRAMARES Y LOS PROBLEMAS DE SU EDICIÓN

a. *La creación de Travesía de extramares y de sus distintos cuerpos poéticos*

Travesía de extramares adopta la forma del libro que hoy conocemos en 1950³, en la edición publicada por el Ministerio de Educación como parte del Premio de Fomento de la Cultura que Martín Adán obtuvo en 1946. Sus poemas habían aparecido en periódicos y revistas entre los años 1932 y 1950. Durante estos años, muchos de los sonetos se republicaron y en cada una de estas oportunidades registraron frecuentes e importantes variantes. Por otro lado, estos sonetos espaciados en veinte años se proyectaron como varios cuerpos poéticos distintos, uno solo de los cuales se había perfilado como *Travesía de extramares (Sonetos a Chopin)*.

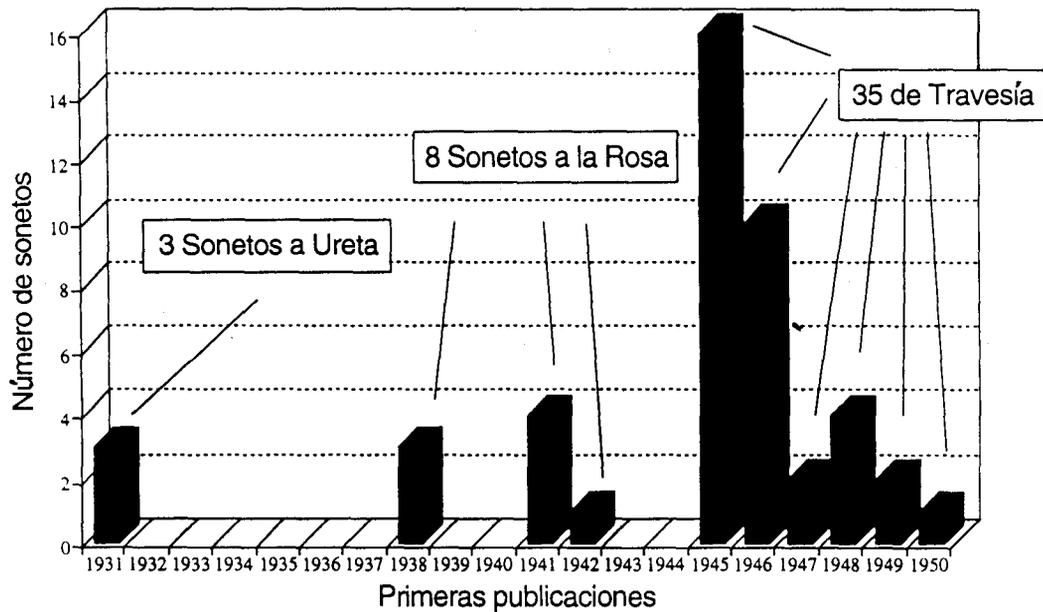
Puede apreciarse en el gráfico “Sonetos publicados antes del libro de 1950” la distribución en el tiempo de estos sonetos según su aparición por primera vez en publicaciones periódicas y algunas antologías. El gráfico presenta 52 sonetos que con pie de imprenta de 1950 fueron editados bajo el título de *Travesía de extramares*. Desde entonces, este grupo de poemas, bajo aquel título, queda constituido como ese poemario a partir del cual se reedita, estudia y cita⁴.

3. Si bien el pie de imprenta indica 1950, tenemos indicios de que el libro apareció en 1951 (dedicatorias, noticias en diarios, etc.); así lo asume Silva-Santisteban (1980).

4. Ricardo Silva-Santisteban en su edición de la *Obra poética* de Adán en 1980 publica aparte una de las distinguibles secciones del libro, los “Sonetos a la rosa”, aunque también los incluye en su lugar de *Travesía*.

Sonetos publicados antes del libro 1950

46 de los 52



El gráfico señala tres conjuntos según las fechas de publicaciones; éstos se muestran claramente en el tiempo. Además existen temas en estos grupos que nos permiten identificarlos como cuerpos poéticos diferentes. Los primeros recrean la figura de Alberto Ureta como creador arquetípico, motivo sobre el que otros también abundaron por entonces; los “Sonetos a la rosa” son siempre la confrontación de la experiencia estética ante el objeto rosa, símbolo de lo bello próximo a lo divino; finalmente, en *Travesía de extramares* se tratan temas existenciales recorridos ante el mar, el viaje y la música.

Un rasgo importante de los textos que nos ayuda a diferenciarlos es que los sonetos de *Travesía* tienen el subtítulo de *Sonetos a Chopin*, y la mayor parte de sus sonetos lleva una alusión musical a alguna pieza de este músico (por ejemplo, una referencia como “opus cuatro”) o una cita de algún crítico musical que expresa su impresión sobre la pieza.

El exclusivo propósito musical y náutico del cuerpo primigenio de *Travesía* es refrendado por el explícito propósito del autor: una anécdota recuerda que su empeño se gesta ante amigos frente al mar y del recuerdo de Chopin. El intento de “poetizar la música de Chopin” es alentado luego por esos testigos que le proporcionan audiciones del músico y unos diccionarios especializados a pedido del poeta.

Entonces, si en los “Sonetos a la rosa” y en los dedicados a Ureta, no hay ningún tipo de indicación musical, y, en general, el tema de la música está ausente en estos poemas, ¿se trataba de poemarios distintos? ¿Por qué Adán hizo, autorizó o condescendió a la edición de 1950 que entremezcla las tres secciones de poemas?

Veamos algunos aspectos biográficos en torno a la creación de estos sonetos antes de debatir la legitimidad de la edición de 1950.

Hay dos versiones sobre el origen de estos sonetos: una es de Manuel Beltroy. Está formulada en *Cultura Peruana* de abril de 1946 y acompaña sonetos que se dice pertenecen a *Travesía*. Aparece bajo el título “testimonio”:

[Beltroy está presentando a pedido de José Flores Araoz ocho sonetos que aparecían en esa revista] “Trátase de los sonetos que con el título de TRAVESIA DE EXTRAMARES escribió Rafael de la Fuente Benavides hacia 1932, escuchando en compañía de Gilberto Owen, a la sazón Cónsul de México en Lima, y de Benjamín Carrión, el gran escritor ecuatoriano, entonces Secretario de la Legación en esta misma ciudad, los discos de

Chopin que aquél traía de Francia. ‘Procurando definir sensaciones e intuiciones con precisión de foja clínica’, nos ha confiado el artista, ‘compuse apresuradamente aquellos sonetos, apremiado por Pablo Abril, entonces en España, que demandaba algo mío de cierta extensión para publicarlo en España o en Francia, no lo recuerdo bien. Los originales, no recuerdo tampoco por qué, no llegué a enviarlos; y trasapelados, han permanecido conmigo, hasta yo mismo volverme ignorante de su existencia en años posteriores. Son coetáneos de los SONETOS A LA ROSA e inmediatamente posteriores a ALOYSIUS ACKER’”. (Beltroy 1946).

Esta noticia de la formación de *Travesía de extramares* desde mucho tiempo atrás, desde comienzos de la década de 1930, puede encontrarse confirmada en una carta personal de Adán a José Alvarado Sánchez de febrero de 1945:

“¿Cómo están Enrique Peña y Gilberto Owen? A Enrique, a quien quiero escribir, no me atrevo a escribirle. Abrácele Ud. y preséntele a Bernardo [Bernardo Lineo], a quien divierten mucho los poetas, y porque Enrique debe de estar, en Bogotá, deseando conocer alguno que no versifique. Para contradecirme debidamente, adjunto recorte de *La Prensa*, de ciertos sonetos míos, malaventurados, que me olvidé de enviar oportunamente a Pablo Abril para una revista española hace diez años y que han dormido en catalepsia desde entonces entre mis inéditos innumerables. Ojalá que quiera Ud. publicarlos en Bogotá con alguna glosa de Ud., pues son, no declarados, impenetrables hasta para Dámaso Alonso”⁵.

Otro testimonio que sustenta la creación temprana es del propio Martín Adán. Aparece en una biobibliografía de propia mano⁶. Ahí declara la composición de *Travesía* entre 1928 y 1932 y que tal poemario “queda confundido y olvidado hasta hace poco; V[ease] Beltroy, nota en *Cultura Peruana* a publicación de algunos sonetos”. Como se ve, da además todo crédito a la declaración de Beltroy.

La versión anterior corresponde a la primera creación de estos sonetos. Han llegado también hasta nosotros noticias del segundo momento de crea-

5. Se halla depositada en la Colección Benvenuto de la Universidad del Pacífico (ms. 2.12) (Vargas Durand 1990). Es la copia carbón de un tiposcrito hecho por Ricardo Arbulú, amigo próximo de Adán, quien también mecanografió muchos originales de poemas y sobre quien volveremos más adelante.

6. El manuscrito original se halla en la Biblioteca Benvenuto de la Universidad del Pacífico (ms. 3.2) (Vargas Durand 1990). El texto se publicó sin autor en *La Prensa* (26 enero 1947) y *Mercurio Peruano* (Año XXII, vol. 28, N° 240; marzo de 1947).

ción —de mediados de la década de 1940—. Ricardo Arbulú recuerda⁷ un Adán que hacia 1945 decía estar rehaciendo unos sonetos que hace muchos años había escrito y agrega la famosa anécdota que presencié cierto día hacia 1944; paseaban él, el poeta y Fernando Tovar por los malecones vecinos al Hospital Larco Herrera cuando Adán dijo: “Cómo quisiera poner esto con música de Chopin”, y agregó dirigiéndose a Tovar: “Tráigame usted un diccionario de música y otro náutico”. El pedido fue muy pronto complacido y fueron compuestos durante esos años o rehechos de memoria sobre los planeados muy antiguamente los sonetos que se publicaron a partir de 1945.

Arbulú por aquellos años se desempeñaba de secretario de la dirección y encargado de la biblioteca del Hospital Larco Herrera, y era discípulo de Adán en la Facultad de Derecho de San Marcos. Estuvo por eso muy próximo a Adán durante aquellos años, pues por su trabajo tenía su domicilio en el mismo Larco Herrera. Fruto de la amistad de Arbulú con Adán son numerosas versiones mecanográficas de los sonetos de *Travesía* que fueron publicándose a partir de 1945. En la Colección Martín Adán de la Universidad Católica y en la Colección Martín Adán de la Biblioteca Pedro Benvenuto de la Universidad del Pacífico se guardan estas numerosas versiones preliminares.

Es interesante el testimonio de Arbulú según el cual no fue decisión del propio Adán presentarse al Premio Nacional de Poesía de 1946, sino iniciativa de Tovar, quien presentó copias de textos que el propio Arbulú le fue entregando, y gestionó el premio con Luis Fabio Xammar, entonces director de la dependencia de extensión cultural del Ministerio de Educación; así, cuando el premio fue proclamado en enero de 1947, ello fue una sorpresa para Adán.

El libro sólo será editado en 1950, por la condición favorable del Ministerio de Educación en donde Pedro Benvenuto Murrieta, amigo y admirador de Adán, ocupaba la dirección de Xammar. La principal razón del retraso fue el golpe de Estado de 1948. La edición estuvo al cuidado de Manuel Beltroy y corrigieron las pruebas de imprenta Arbulú y Mildred Merino. No tenemos testimonios personales acerca de la forma definitiva. Arbulú y Merino se limitaron a corregir las pruebas que Beltroy les dio, quien aparentemente estuvo en contacto con Adán para las decisiones finales sobre la edición. Arbulú por entonces ya se desempeñaba como funcionario de la Biblioteca Nacional y no pudo estar más cerca de la edición. La corrección de las pruebas se hizo sobre textos que se consideraron definitivos y que, según dice

7. En diversas entrevistas grabadas que tuvo conmigo (Arbulú 1991).

Arbulú, se ocultaron deliberadamente a Adán para evitar sus infatigables e interminables correcciones. Las infatigables correcciones son evidentes en los manuscritos que conservamos. Adán corrige varias veces, a veces llegando a versiones contrapuestas pues lo hace sobre distintas versiones. Suele colocar una nota de “VERSION DEFINITIVA” sobre distintas versiones de un mismo texto y sigue corrigiendo sobre ejemplares de ediciones de su poesía. Esta información de un Adán infatigable corrector es muy importante para una edición crítica de sus obras. Otra muestra de ello, por ejemplo, es la discusión que tuvo con Cristóbal de Losada y Puga, gerente de la editorial Lumen, por los comentarios que éste le hizo por las innumerables y a veces indescifrables correcciones que Adán ponía a las pruebas de imprenta de *De lo Barroco en el Perú* que entre 1939 y 1944 se publicaron en *Mercurio Peruano*. Por entonces Adán había reaccionado furioso suspendiendo sus colaboraciones para esta revista (Arbulú 1991).

Esta condición de insatisfacción permanente y escrupuloso perfeccionamiento puede encontrarse tematizada en la propia poesía de Adán: “¡Yo... ridículo ceño de entusiasta!... / ¡Como el Poeta si corrige un verso!... / ¡Ah, viviendo a la Vida, que no basta!...”. O una inevitable variante: ¡Yo... estúpido ceño de entusiasta!... / ¡Yo... el poeta que corrige un verso. / ¡Yo... viviendo a la Vida, que no basta!...”⁸. Existen también muchas notas y cartas a Arbulú encargándole alguna corrección o a responsables de publicaciones en diarios encareciendo las diéresis o los detalles de la forma de la publicación.

b. *Los problemas de la edición de 1950*

Podemos entrar ahora a discutir la edición de 1950. El indicio más serio para nuestras dudas acerca de su conformación proviene del propio libro; en la nota de presentación se declara:

“Para su más correcta publicación, se ha solicitado el consejo y la colaboración de quienes, en una u otra forma, habrían de contribuir a dar a este libro el mejor sentido poético y la mayor categoría literaria y textual. Debe constar, pues, aquí que el Dr. Manuel Beltroy [...] no sólo tuvo la gentileza de corregir las pruebas y revisar el texto, sino de sugerir que se agregasen —como se ha hecho— los sonetos que, según su testimonio, corresponden por espíritu y cronología al conjunto de poemas del texto

8 . Ambos inéditos se hallan en la Colección Martín Adán de la Universidad Católica bajo las signaturas ms. A294(167), A294(173) respectivamente.

original; y que se omitiesen –como también se ha hecho– gran número de epígrafes que, en series orgánicas, se hallaban en ese texto, en razón de que la materia epigráfica es de por sí extraña a la propia obra”.

Esta nota bastaría para considerar *Travesía de extramares* de 1950 como una aberración. Ateniéndonos exclusivamente a ella tendríamos que descartar definitivamente esta edición; sin embargo, Adán consiente en la reedición de ese libro varias veces y sólo introduce enmiendas de detalle. Podemos especular en torno a sus razones.

Tal vez fueron sugerencias aprobadas por Martín Adán que se reconocen en esa nota, pues hasta donde sabemos no hubo reparos de Adán para las reediciones del libro en 1971, 1976 y 1980, años en que *Travesía* apareció en recopilaciones de su poesía, y Adán en aquellos años posteriores participó casi siempre en alguna medida en la publicación de sus poemas.

Por otro lado tenemos notas autógrafas dirigidas a Arbulú encargándole correcciones para los ejemplares que Adán regalaba:

“Estimado Ricardo: Me permito enviar a Ud. un ejemplar corregido, pues creo que el gran esfuerzo de Ud. para su publicación bien merece que haga Ud. que se realicen, poco a poco, según se fueren enviando ejemplares, las ligerísimas y facilísimas correcciones que señalo, [...]” (ms. 2.34 de la colec. Benvenuto)

Esa es una nota fechada por Arbulú en agosto de 1951 y conocemos otras semejantes⁹, en que se encargan correcciones y se adjunta lista de ellas, aunque no hemos encontrado aún esta lista ni hemos ubicado aún aquel ejemplar corregido por Adán.

Es importante destacar que en estas enmiendas no se tocan aspectos como la reunión de los poemas, los epígrafes ni el orden de éstos (los dos primeros atribuidos a Beltroy). Las correcciones son al parecer exclusivamente dentro de versos: palabras que se cambian, signos de puntuación, alguna “e” paragógica o una diéresis.

Existe un ejemplar con correcciones autógrafas de Adán que se encuentra en el archivo de la Universidad Católica. Por las correcciones puede verse que

9. Se hallan en la citada Colección Benvenuto (mss. 2.40a-f) y son al parecer de 1951, como en Vargas Durand (1990) se sustenta.

no se trata de un ejemplar de los encargados a Arbulú. En él se basaron las ediciones de 1971, 1976 y 1980. Tiene 32 correcciones en dos o tres colores de tinta que casi atañen exclusivamente a correcciones dentro de versos, sin tocarse la agrupación de los poemas, el orden ni los epígrafes. Hay que destacar que muchas veces se trata de variantes nuevas y que, aunque corrigió en más de una oportunidad según parece, Adán dejó escapar algunos errores de esa edición en esas correcciones.

De marzo de 1975 tenemos tres notas de Adán a Mejía Baca en donde le encarga que consiga el permiso de la viuda de Ricardo Grau, quien había ilustrado la edición de 1950 a pedido de Adán, para reeditar *Travesía de extramares*. El proyecto de reedición no se llevó a cabo, pero no hay noticia de un plan para cambiar agrupación o epígrafes.

En resumen, Adán aprueba con su consentimiento posterior la edición de 1950; pero —contrariamente a la idea atribuida a Beltroy y citada antes— parece innegable que temáticamente y por la cronología de las publicaciones (aunque no por la de la primera creación) *Travesía de extramares* está constituido por tres cuerpos poéticos distintos.

Creemos que se pueden conjeturar varios tipos de explicaciones al consentimiento posterior. Hacia 1950 Adán concluía una etapa de su creación. Como ya lo ha hecho notar Lauer (1972) al distinguir períodos en la poesía de Adán, éste concluía su etapa de poeta gongorino, de poemas oscuros, hechos laboriosamente con diccionarios, con esquemas previos cuidadosos, con listas de palabras que introducía en sus poemas. Esto puede verse también si examinamos los años de primeras publicaciones de los sonetos; los últimos fueron: dos en 1947, cuatro en 1948, dos en 1949 y uno en 1950; a partir de entonces su poesía posterior es en verso libre, *Escrito a Ciegas*, *La mano desasida*, *La piedra absoluta* y sólo retomará el soneto en *Diario de poeta*, pero desde temas y formas muy distintas. No es inverosímil suponer un Adán que no quería retomar una forma de trabajo que ya había dejado atrás. Hay que considerar además que cada soneto en *Travesía* ha sido rigurosamente planeado; hoy podemos ver el laboratorio que requería cada soneto y es evidente que tan gran trabajo, soneto a soneto, también requería de un escrupuloso plan para todo el libro.

Por otro lado, debió importar el no querer replantear el trabajo que años antes habían hecho generosamente sus amigos. Es posible también que el trabajo de replantear *Travesía* hubiera sido pospuesto hasta que acabó asu-

miendo la edición “vulgata”, y podríamos conjeturar también que hacia 1950, Adán pudo haberse sumido en un decaimiento a los que era propenso, según ahora sabemos¹⁰. Es a principios de la década de 1950 cuando Adán saldrá del Larco Herrera, recrudescerá su dipsomanía y empezará a vivir una vida desordenada en hoteles del centro de Lima.

Por otro lado, *Travesía*, como hoy la conocemos, recoge todos los poemas de Adán hasta 1950 en forma de sonetos endecasílabos, y en ese sentido recoge y cierre una etapa y de ahí su sentido grupal, aunque ésta es una afirmación que habría que matizar pues hay otras formas clásicas de la época que quedaron fuera, como los textos de *La rosa de la espinela*.

Resumamos apretadamente, en un esquema, los argumentos a favor y en contra de la legitimidad de *Travesía de extramuros* de 1950:

Argumentos a favor	Argumentos en contra
1° Adán asume de ahí en adelante la edición de 1950.	1° La nota citada, según la cual es Beltroy el que introduce los cambios.
2° Adán participa vetando y cambiando libros completos posteriormente.	2° La evidencia, temática y cronológica (de las primeras publicaciones) de que son cuerpos poéticos distintos.
3° Nos han llegado poemas en que el propio Adán tacha epígrafes, lo que se imputaba a Beltroy.	3° Los sonetos de <i>Travesía</i> se anuncian en casi todas sus publicaciones, entre 1945 y 1950, como pertenecientes al tal libro; en tanto los otros dos grupos no se declaran así.
4° Ahora conocemos un documento en que Adán separa parte de los epígrafes (Biblioteca Benvenuto, ms. 1.1.4).	4° Los sonetos del grupo <i>Travesía</i> aparecen casi siempre numerados sucesivamente, aunque con grandes lagunas.
5° Tenemos nueva información biográfica, según la cual Adán empezó el proyecto <i>Travesía</i> en 1931, al tiempo también de los otros dos grupos, pero por entonces sólo se publicó un grupo.	5° Hacia 1950 Adán empieza una crisis personal por la que no escribe durante casi diez años. Si ya en 1950 tal crisis se había presentado, ello pudo inducirlo a dejar hacer a sus editores.

10. Información biográfica positiva al respecto puede hallarse en Vargas Durand (1992, 1993).

Acaso los demás no, por la grave situación del país en 1932 y la crisis personal de Adán por entonces.

6° Existe un ejemplar de *Travesía* con 32 correcciones de Adán. Enmiendas de detalle que no alteran agrupación ni configuraciones.

7° Hoy conocemos cartas de Adán a Mejía Baca, de la década de 1970, en que el poeta se propone volver a editar el libro *Travesía* sin alterar la disposición de 1950.

8° El título de "Ripresa" de cada uno de los "Sonetos a la rosa" es musical y debió de ser puesto por el propio Adán.

6° 1950 cierra una etapa de escritura en la producción del poeta. Posteriormente Adán volverá a la poesía, temática y formalmente, de modo muy distinto. Ya no reaparece el creador del proyecto de hacia 1945.

7° Es frecuente en Adán salir así de un libro y no volver a él.

8° Es frecuente en Adán el trabajo obsesivo, ambicioso y largo en torno a un libro, y luego su abandono en manos de amigos.

Preguntémosnos nuevamente: ¿por qué Adán no vuelve sobre esas ediciones que creemos lo dejaron insatisfecho —aunque corresponden a un tiempo en que el proyecto ha sido abandonado—? Acaso responde a la pregunta un trabajo de Roberto Paoli (1990), en el que éste, a propósito de distintas redacciones de un poeta, dice:

"De hecho hay poetas que no intervienen más en sus textos ya publicados en volumen, aunque no compartan ya el criterio estético a partir del cual crearon sus obras pasadas; se trata de poetas provistos de sentido historicista, relativista; y por consecuencia favorables al mantenimiento documental de las distintas partes de su evolución. En realidad esta clase de poetas constituyen si no la excepción, la minoría, al menos en nuestro siglo descontentadizo. Si el texto de muchas poesías completas que se editan coincide exactamente con el texto de la primera edición, eso se deberá, por lo general, a la muerte prematura del autor, o a otro considerable impedimento mas bien que a una intención programática. Más corriente es el caso opuesto, o sea, el de los autores que al reeditar sus libros, desechan poemas, ordenan el material de otra forma, reescriben los textos aunque nieguen que los reescriben; siempre tratando de actualizar el pasado en la medida de lo posible".

Podemos detener esta parte de la discusión que atañe a la legitimidad de la voluntad del autor, citando una breve nota manuscrita de Adán a Mejía

Baca (ms. D375(1) en la Universidad Católica) en que aquél le pide a éste que dé respuesta a una carta de Julio Ortega, en la que le pregunta por unas variantes de “Narciso al Leteo”. La consulta no es sencilla: las dos variantes a primera vista son buenas; en la nota, Adán le pide a Mejía Baca que se “tome tres cafés y un pisco y absuelva la consulta”...

Los problemas acerca de la conformación del texto de *Travesía de extramares* en 1950 no parecen poder resolverse por este examen externo de factores en torno a la creación del texto. Examinémoslos a continuación desde una nueva perspectiva¹¹.

III. HIPOTESIS PARA LA EDICION DE *TRAVESIA DE EXTRAMARES*

A la luz de lo que hoy sabemos de los otros libros de Martín Adán podemos bosquejar una nueva hipótesis: *Travesía de extramares* es una obra cuya dilatada creación, en realidad, no llega a concluirse. La hipótesis es aun más “monstruosa” –cito el magnífico inicio de la tesis de doctorado de Martín Adán, en el que dentro de un tópico retórico éste califica su teoría de “ingenuísima, monstruosa”–: mi hipótesis propone que casi toda obra de Adán es infinita e inacabada.

11. En cierto momento de mi investigación llegué a creer en la posibilidad de publicar una edición reconstruida de “la legítima voluntad de Adán”. Esto es, la conformación de un poemario con los poemas del ciclo de *Travesía de extramares* (*Sonetos a Chopin*). Pensé por entonces que podía considerar la numeración aparentemente caótica de los sonetos que son propiamente de *Travesía* y que fueron publicándose a partir de 1945. La progresión cronológica de los números romanos, me pareció, revelaba el propósito de Adán de lograr una enumeración continuada. El poeta parecía tratar de entregar en cada vez siguiente los números que antes habían faltado. Surgían distintas contradicciones pero éstas podían recibir, una a una, explicaciones plausibles. Un breve mensaje a Mejía Baca de 1974 en el que Adán pide para *Diario de poeta* una simple conformación numerada, me hizo sospechar una disposición semejante.

En mi propuesta de edición se buscaba alcanzar, si no la “legítima voluntad de autor”, una edición hipotética que reflejara ello hasta muy poco antes de la edición de 1950. Aquel volumen debía estar conformado por tres partes diferenciadas, sólo la última de las cuales sería propiamente *Travesía de Extramares* (*Sonetos a Chopin*); esta parte llevaría los sonetos numerados como fueron apareciendo en revistas y periódicos desde 1945 y podríamos continuar la enumeración de los sonetos que no tuvieron número. Nuestra propia numeración iría entre corchetes y con nota aclaratoria que justificara cada número. El título de aquel libro podría ser *Travesía de extramares*, a secas, para diferenciarse de la tercera parte, y conservaría aquel nombre para vincularlo a la edición de 1950 que la tradición ha consagrado. Como se verá, por las razones que siguen, tal proyecto no debe –reafirmo el verbo prescriptivo– llevarse a cabo.

Trataré de demostrarlo examinando sus libros principales. *La casa de cartón* es de por sí inconclusa, pues se trata de un libro de estampas sueltas cuya coherencia global es hurtada por el autor a lo largo de todo el libro. Si bien se trata de un libro muy temprano del que no tenemos mucha información, algunos testimonios acerca del proceso de creación de *La casa de cartón* nos presentan un Adán reescribiéndola durante largo tiempo y sin decidirse a publicarla. De hecho el carácter de corrección constante se comprueba ante una aparición fragmentaria y previa del libro que, al publicarse al año siguiente, aparece con cambios y con parte suprimida. Incluso las circunstancias de su publicación parecen apuradas y fuera del albedrío del poeta según algún testimonio¹².

Hacia 1931 hay dos proyectos que se pierden por completo: el *Aloysius Acker* y los primeros intentos de *Travesía de extramares*. La interesante, aunque sucinta, biobibliografía escrita por el propio Adán y atesorada por Ricardo Arbulú¹³ muestra el *Aloysius* de 1931 como un gran poemario con diversas secciones, en prosa y verso: “Agonía de poder”, “Los Días y los Dioses”, “Oración por Nietzsche”, “Ciego, Narciso....”, “Escrito a Ciegas”, “Del Unico”. Este poemario que nunca satisfizo al poeta fue escrito y reescrito durante mucho tiempo. Aunque el poeta lo destruyó finalmente, sobrevivió en su mayor parte en la memoria de quienes lo frecuentaron cuando lo reescribía y destruía¹⁴. Nótese el carácter de obra inconclusa y que se reescribe.

Varios testimonios muestran que Adán había escrito *Travesía de extramares* hacia principios de la década de 1930, aunque no podemos saber cuánto. El proyecto se pierde sin llegar a tomar forma definitiva por esos años, sino quince años más tarde.

Una honda crisis, en la que deja de escribir, sigue hasta 1936, año en que Adán data *La Campana Catalina*. El poema sale en la forma definitiva en que lo conocemos sólo en 1942. Lleva la indicación “De la coplería arequipeña, inédita, de Martín Adán. ‘La Campana Catalina’ (1936)”. Son cuatro secciones numeradas en romanos: I, IV, VIII y X; en total, 119 cuartetos romances. La parte X había aparecido sin filiación en 1935. Varias marcas indican que

12. Vargas Durand (1992) da noticia al respecto. Sus principales fuentes en ese punto son Andrade (1989), Couffon (1984), Lauer (1983), Melis (1966, 1987) y Núñez (1951).

13. Vea nota 7.

14. Existe una interesante reconstrucción e historia en Silva-Santisteban (1985). Una posición diferente en Vargas Durand (1992).

el trabajo está inconcluso; y también, que es un proyecto inacabable: la espaciadísima numeración de las partes, la nota “de la coplería [...] inédita” –dando a entender que es una muestra–, puntos suspensivos en medio de la extensa segunda sección. Nótese el volumen del proyecto, propuesto, como se ve, al menos para diez secciones.

Ahora tenemos tres rasgos claros del hacer del poeta: proyecto muy ambicioso, reescritura continua y forma final inconclusa.

La tesis doctoral de Adán, *De lo Barroco en el Perú*, parecería contrariar lo que he ido exponiendo. La tesis se presenta en San Marcos en 1938 y al parecer fue hecha en, a lo sumo, los dos años anteriores. Bien es cierto que se trata de un ensayo de interpretación de la literatura peruana que se nutre de antiguas lecturas. Parece un caso de proyecto completo y formalmente presentado. Esto probablemente se explica por las circunstancias en que se escribió. Adán debió crear su tesis en su primer internamiento largo por alcoholismo en el Hospital Larco Herrera, internamiento que empieza en setiembre de 1937 (Vargas Durand 1992). Allí, motivado por Honorio Delgado y procurando él mismo salir de su crisis, finiquita y presenta la tesis. Considérese que Adán tiene también motivos naturales para pretender su doctorado; ya con éste, sabemos que buscó una cátedra universitaria y un cargo diplomático (Arbulú 1991, Vargas Durand 1992). Ahora bien, si *De lo Barroco* queda presentado por entonces, el poeta no lo dará por consumado, volverá a él durante un lustro para corregir infinitamente su estilo para la publicación seriada en *Mercurio Peruano*. Hemos aludido a esto al final de la sección IIa. La acuciosidad en las revisiones de *De lo Barroco* es legendaria; las pruebas de imprenta, que nos son hoy asequibles, muestran un remolino de correcciones con que el autor exasperaba a los tipógrafos. Ricardo Arbulú recuerda que la editorial Lumen, en la que se editaba la revista, pidió al poeta procurara no hacer tantas nuevas reformas o entregara originales verdaderamente definitivos; a lo que el autor había reaccionado enojado, negándose a volver a entregar originales a *Mercurio*, con lo que la serie quedó trunca en junio de 1944, en medio del capítulo “Los bohemios”.

De lo Barroco acabó de publicarse en sus capítulos inéditos entre 1950 y 1952, ya casi sin correcciones del poeta. Y cuando fue editado por San Marcos en 1968, se hizo sin mayor participación de Adán, ocupado por entonces en un proyecto poético. Esto nos lleva a unir a los tres rasgos anteriores –proyecto muy ambicioso, reescritura continua y forma final inconclusa–, uno nuevo: ausencia de participación activa en la edición final.

El tiempo de *De lo Barroco* es próximo al de otro trabajo erudito, “Autores del primer siglo de la literatura peruana”, publicado en tres partes en los años 1939 y 1940; el solo título da idea de la vastedad de la empresa. No se concluye y declara estar publicando sólo parte de su caudal de información. El poeta no volverá sobre este trabajo más que circunstancialmente.

Desde la perspectiva que vamos acotando, *Travesía de extramares* resulta paradigmática. Recordemos que recoge –tras incesante reescritura– lo que eran proyectos distintos y varios rasgos de su edición se declaran fuera de la voluntad del autor. Después de *Travesía de extramares* que cerrará su escritura en 1950, Martín Adán no escribirá por una década. La producción posterior tiene ya un rotundo carácter vasto, ambicioso y fragmentario.

Pocas son aún las certezas que tenemos respecto a la obra posterior. Los libros editados por entonces son apenas una muestra –muy arbitraria– de un torrente creativo cuyo cauce, cuya organicidad, aguarda aún sorprendente.

Tres son los libros de principios de la década de 1960: *Escrito a Ciegas*, *La piedra absoluta* y *La mano desasida*. La revisión de los manuscritos revela una sola gigantesca empresa. El núcleo central, *La mano desasida* –que al parecer es el proyecto general y, por otro lado, un intento de recorrer las estaciones del antiguo *Aloysius*– es editado en 1964 por Juan Mejía Baca de forma característica: Mejía Baca contaba (Mejía Baca 1990) que se vio inundado por las libretas del poema, y que buscando un criterio con que editarlos, dio en entregarles copias a tres renombrados críticos para que hicieran una selección; luego escogió los fragmentos en que coincidían; les dio cierto orden, y editó el libro *La mano desasida, canto a Machu Picchu* en 1964, el cual apareció con un disco con la voz del poeta, que con su lectura del texto parece avalar (o acatar) la edición. El volumen de la *Obra poética* compilado por Ricardo Silva-Santisteban (1980) recoge, en un orden distinto, muchas de las partes inéditas de *La mano desasida* convirtiéndola en un poemario de casi 200 páginas. Silva-Santisteban siguió los textos que Mejía Baca había hecho mecanografiar, y es evidente que aún quedan muchos textos inéditos que hubieran correspondido a ese libro.

Algo semejante ocurre con *Diario de poeta* y *Mi Darío*, contenidos en rimeros de libretas que se seleccionan y editan dispuestos por Mejía Baca y algunos colaboradores, muestras siempre de un trabajo mayor e inconcluso.

Retomo las ideas centrales que he estado ilustrando: proyectos gigantes-cos, dedicación obsesiva del poeta durante la creación, edición ajena acatada por el poeta.

IV. LA EDICION CRITICA DE *TRAVESIA DE EXTRAMARES* (*FONTES CRITICAE* Y EXAMEN DE MANUSCRITOS)

El estudio aludido antes de José Luis Rivarola (1991) demuestra el valor de las versiones primigenias de *Travesía de extramares*, y de ello puede colegirse la importancia de la edición cuidadosa de tales textos. A esas razones debemos sumar la particular condición conflictiva del texto final que nos ha llegado. El cuidado filológico de la presentación de tal material es pues indiscutible. Nuestra cuestión es: ¿cómo enfrentar estos gigantescos proyectos ahora que disponemos de sus innumerables borradores y sus ediciones “consagradas”?

En esta sección se examinan los materiales para una edición crítica de *Travesía de extramares*. Se hace una revisión general de la documentación de *Travesía* en sus estados preparatorios (notas, esbozos, fragmentos y borradores) y en sus versiones distintas.

En la Colección Martín Adán de la Universidad Católica, se conserva una ingente cantidad de documentos personales de Adán, entre los que pueden encontrarse numerosos papeles con notas, esquemas, diversos borradores y originales. La Colección fue conformada en un primer momento por Ricardo Arbulú entre el segundo lustro de la década de 1930 y principios de la década de 1950. Desde fines de la década de 1950, Juan Mejía Baca custodió los documentos de Adán a los que se agregaron, por voluntad del poeta, en previsión de ediciones, los documentos que Arbulú atesoraba. Arbulú entregó un rico fondo de documentos que había guardado, estados preparatorios de libros que cualquier creador hubiera destruido, y que su proximidad y amistad con Rafael de la Fuente le habían permitido conservar. Es poco frecuente que pueda disponerse de un cúmulo tan vasto de estados preparatorios de poeta alguno. La proximidad de Arbulú (explicada en la sección IIa) favorece este sino. Arbulú fue un amigo fidelísimo y un adanista vehemente desde muy temprano. Solía con frecuencia ocuparse de mecanografiar la creación y la correspondencia de Adán y solía hacer copias con papel carbón para su archivo. Ningún albacea pudo ser más eficiente. Bibliógrafo prócer de la bibliografía peruana, su atesoramiento de los documentos de Adán fue implacable. A aquella amistad debemos, además de mucha información fidedigna, un gran cúmulo de papeles vinculados a *Travesía de extramares* y *De lo Barroco en el Perú*.

Arbulú formó, luego de entregar el grueso de su colección a Juan Mejía Baca, una colección propia con una selección de papeles y un abundante

repositorio hemerográfico. Su colección fue luego dispuesta por él mismo a la custodia de la Biblioteca Pedro Benvenuto de la Universidad del Pacífico (Vargas Durand 1990).

Ambos fondos, el de la Universidad Católica y el de la Universidad del Pacífico, conservan los documentos de *Travesía de extramares* que nos interesan.

Los documentos en la Universidad del Pacífico vinculados a *Travesía* son 26 sonetos: tres manuscritos, ocho tiposcritos con correcciones manuscritas y quince, aparecidos en un diario de Lima, con correcciones manuscritas. Todas las correcciones de los 26 sonetos, de mano de Martín Adán.

La Colección Martín Adán de la Universidad Católica es mucho más numerosa y compleja. La Colección estaba originalmente conformada –a su entrega– por cuatro grandes grupos, al interior de los cuales no había ordenamiento alguno; sin embargo, el examen de esos documentos mostró la utilidad que tendría conservar el orden en que fue recibido en previsión de que revelara secuencias parciales cronológicas y temáticas. Los documentos fueron así individualizados por una signatura, y se procedió a describirlos en un minucioso y extenso catálogo que es la primera entrada a esta gran Colección.

Los asientos del catálogo ayudan mucho al investigador, pero no pueden ser suficientes. No obstante determinar el contenido, transcribir parte de éste, describir físicamente, así como tratar de establecer las diversas unidades de cada documento, cuando éste lo tiene, fue indispensable recorrer la inmensa Colección, papel tras papel, a la caza de segmentos vinculados a *Travesía de extramares* que podían esconderse, como la experiencia lo demostró, en cualquier otro documento.

Examinemos una muestra de las formas en que los documentos de *Travesía de extramares* se encuentran en la Colección de la Universidad Católica. En la lámina N° 1 pueden verse tres estados preparatorios sobre papeles de distintos tamaños. El primero, encabezado “Composiciones de Chopin”, es de preparación para los temas del libro. En la misma lámina puede verse otro documento, una lista de frases, algunas en realidad ya son versos endecasílabos, que es el metro de *Travesía*. Casi todas estas frases son claramente identificables en el libro. Al igual que el documento anterior, tal vez pueda conjeturarse en función de qué grupo de sonetos publicados se hizo; ello ante el examen de

Composiciones de Chopin: A350(6)

- Baladas
- Nocturnos
- Estudios
- Preludio
- Improvisto
- Baleros
- Berencese

Movimientos en Concertos y Sonatas

A332

^{escorar}
^{entao}
 la mar de amor, que bate y que ^{sustante}
 se orbitante, lágrima divina
 proporción del humana
 clara ^{persona} ^{que erasita}
 alabe ^{plante} ^{tiomela} ^{grana}
 soledad ^{puerisa}, garra, enorme.
 y de belleza digna de tu llanto
 calma la colera que te conduce
 de tu emto, conciencia de desastre
 y por el Paraiso desdeñado
 la fuente original de las ^{procula} ^{tragedia} ceceas
 de una digitación de imija
 la plena realidad, que divinise.
 de nue ^{abrogar} ^{aforante} el mar desartolmo
 sino conciencia a trágica y procesa

Villon : Ballade A551.

Ung temps viendra que fera
 deslecher,
 Jaulnir, flestrir vostre espance
 fleur (1)

tiempo. vendrá en que nuestra
 flor abierta se secará, marchi-
 tará y caerá en tierra.

las entregas en diarios y revistas. La nota de la parte inferior trae unos versos de Villon y su traducción, que aparecerán como epígrafe en el soneto “Sotto voce e lento”.

Los documentos aquí presentados son ejemplos claros de los contenidos posibles: notas, frases, versos, epígrafes. La misma información suele encontrarse entremezclada con otros apuntes y notas. Las firmas de la Universidad Católica A350 (6), A332 y A551 evidencian la distancia dentro de la Colección a la que pueden aparecer estos manuscritos¹⁵.

Examinemos un caso complejo (Lámina N° 2). Una sola página con cuatro partes (que establecemos con los recuadros). La más breve, una frasecilla vertical de dos palabras: “¡Tal eterno”. No es de ningún modo deleznable; *eterno* aparece once veces en todo el poemario y palabras con la misma raíz 26 veces: “No quiera ser eterna tu alegría”; “¡Mas quiero eternidad, sea así poca, / Que es eterna, y consiente a oído y boca”; “¡Dame mi eternidad, tú que la tienes”; “Tu voz!.... ¡eres eterno todavía!”; etc.

Deben determinarse, pues, cuatro documentos o, más exactamente, “unidades de estados preparatorios para *Travesía*”: 1) versos al inicio (“brasa través y vez de derechura” –que con correcciones dará en una redacción “brasa proa y través a arrancadura”, y luego de “embarcadura”–; 2) otra parte es una lista de palabras, algunas con su significado, algunas tachadas luego de ser usadas en *Travesía*; 3) en la misma hoja vuelta de cabeza, indicaciones musicales de piezas de Chopin: movimiento, matices, géneros, que corresponden a determinadas piezas que se precisan al lado (recuérdese que los sonetos de toda la parte de *Travesía de extramares (Sonetos a Chopin)* son un proyecto de describir con minuciosidad piezas del músico), y 4) “¡Tal eterno”, ya acotado.

Las secciones de los documentos, como cuando en este caso aparecen sobre una misma hoja, pueden ser independientes y corresponder a estadios de la creación muy distintos. Será conveniente las distingamos claramente

15. Esta muestra da idea de cómo opera la racional signatura de esa colección, en función de respetar el orden en que los documentos llegaron, como ya se dijo. El grupo A –en total son cuatro grupos: A, B, C y D– tiene un total de 581 entradas (de la A1 a la A581). Cada una de estas entradas designa algún tipo de agrupación que puede ser muy numerosa o una sola hoja: papeles doblados juntos, un cuaderno, papeles prendidos por alfileres, papeles dentro de sobres, papeles muy semejantes. El número después de la letra corresponde a uno de esos grupos y en su interior cada hoja, suelta o no, se designa con un número entre paréntesis, como en el caso del primero de estos documentos: A350(6).

como unidades separadas. Este documento que tenemos delante es el reverso del A356; podemos llamarlo A356r y colocar un subíndice del uno al cuatro para cada una de sus secciones.

El anverso del documento A366 (Lámina N° 3) presenta problemas semejantes. Aquí es más clara la condición de palimpsesto. Dos tercetos –que debían concluir un soneto cuyo inicio se ha perdido– y luego un soneto han sobrevivido en este papel por haber servido posteriormente a apuntes distintos. Trae epígrafes, recordemos que muchos de los epígrafes de Adán son versos de él mismo, el primero aquí por ejemplo: “¡Que yo quiera querer! ¡Que el mundo me lo diga!”; otro “Nadie es, sino mi sueño que canta y no responde”; y el tercero, “Martín Adán: Y la noche, que huele como niña desnuda...”.

El documento también trae tres palabras al margen, y de cabeza unos endecasílabos inéditos: “ignorancia, que es la musa mía / gravedades aladas y perdidas [...] / su membrana inmaterial y dura?”.

La palabra “OJO” que recorre la parte superior de la hoja, puede conjeturarse, es una indicación para sí, del poeta, que no quiere perder de vista los tres epígrafes, aunque en realidad los dos primeros son inéditos y sólo el tercero aparece en *Travesía*.

Como se puede apreciar, cada uno de estos manuscritos se debe estudiar, determinar sus subunidades y acotarse.

Podríamos examinar otros manuscritos con diversos problemas. Sonetos ya completos en versiones distintas, por ejemplo. La Crítica Textual propone reglas para determinar cuál es el orden de dos versiones, en este caso dos versiones borradores. La determinación será indispensable para los numerosos casos de series de sonetos borradores y versiones editas en torno a un mismo soneto. Podemos encontrar también esquemas para los sonetos: los hay que muestran palabras claves para el desarrollo de las estrofas, otros marcan anáforas al inicio de versos o la distribución acentual.

La edición crítica de *Travesía de extramares* debe enfrentar todos estos estados preparatorios, estudiarlos, proponer un sistema descriptivo y acotarlos uno a uno. En total he establecido 188 documentos próximos a *Travesía de extramares*: 112 con sonetos o parte de estos y 76 con estados preparatorios previos a versos: apuntes, fichas, léxicos, etc.

B366

¡Que go quiera querer! ¡Que el
Y tú, venga en que posan las preguntas... mundo
lágrima, volución, ola, ala, juntas; me lo diga,
tú el es la pérdida, es de la pericia?....

con cada

¡Tú zarpas, so una sola sombra, pares,
según astros de acordes por azares,
la desesperación, y la delicia!

Nabis es, vivo mi suero que cuenta y
LONJAKO IL NOCTURNO

(mano sinistra in I op. 27)

Martin Adin: Y la Noche, que buela como nima de mundo.
¡Ya la voz, no el humano, que la tra

y la navega en denoainaciones;
sar de materias y de aniraciones
que eador no a persona o armonía!

ambra oluccion

¡Ya voces, y la humana anatomía,
y la sar de semblantes y expresiones,
y la herida tal que tú dispones,
Protégoras, Chopin, Hgche, Alma Mia!

resuñón
regolfa
Erud,

¡Ya semen, sudón, llanto, vino, baba,
ay, todo fluir, cún de algas y arenas
de la mar y la noche, que ahoga y lava!

¡Tráves el horizonte; pulso el remó;
vórtice, sbito y vivo, el ojo memo;
la fuente original de las escenas!

grandes aladas y terribles
Mira
Inescrutable, que os la munda
en membranas
inmortal y divina

Estos 188 papeles están ingresados en una base de datos¹⁶, la cual tiene casi 400 registros cada uno de los cuales secciona, describe, remite a *Travesía* y transcribe las partes de cada documento, del modo como he mostrado lo hago en los casos complejos.

Los clases de unidades que se distinguen, según ha probado la investigación como útil para el caso son: 1. sonetos, 2. sonetos incompletos, 3. un verso o versos, 4. una palabra o palabras, 5. frase o frases, 6. esquema, 7. esquema con versos y 8. otros.

Los sonetos manuscritos y tiposcritos son 93, a los que se suman los 26 de la Colección Adán de Ricardo Arbulú: en total, 119. Los sonetos incompletos son 36, las listas de frases son 62, aquellos lugares en que aparece una sola frase suelta son 4, los registros con varios versos son 57 y uno con un solo verso; tenemos 5 esquemas con versos, 30 son los lugares en que aparece una palabra o una lista de palabras y el número de los ítem en la condición de “otros” es 34.

En realidad todas estas cantidades son producto de la primera descripción exhaustiva de todos esos papeles. Posteriormente he encontrado más documentos vinculados a *Travesía de extrameres* y tal vez pueda acceder pronto a otros repositorios con documentos de Adán aún desconocidos. Las cantidades que he expuesto, con ello, sufrirán algunas alteraciones.

Es curioso observar que, no obstante los numerosos sonetos manuscritos y mecanografiados que hay –119 en total distribuidos desigualmente respecto a los 52 sonetos de *Travesía*-, sólo uno da la versión que aparecerá en la edición de 1950; es probable que haya otros que son seguidos por las publicaciones periódicas, pero la mayoría parece ser parte de otras versiones.

El último cuadro muestra la disposición de estos documentos respecto a los sonetos de *Travesía de extrameres*. Incluyo los éditos en revistas, periódicos y antologías (lo que podríamos denominar la “tradición impresa”).

La primera columna trae los títulos de los poemas y una numeración correlativa a efectos de la administración de estos documentos. La amplia sección central contiene las firmas de los manuscritos: precedidos por una

16. Eduardo Villanueva, bibliotecario de la Universidad Católica especializado en sistemas informáticos, preparó amicalmente el programa para mi investigación.

letra, de la A a la D, los de la Universidad Católica; con una signatura de niveles los de la Colección Arbulú. La tercera columna muestra las publicaciones de los sonetos antes de la publicación del libro de 1950. Se basa en la gran investigación bibliográfica de Hubert P. Weller (1975).

No he encontrado aún ninguna publicación parcial posterior a 1950 que no siga la versión de los sonetos del libro. Dentro del cuadro aparece la clave de las iniciales de revistas y diarios que vieron aparecer *Travesía de extramares* en sus versiones primigenias. Junto a la sigla aparece el día mes y año según sea posible precisarlos. Las antologías se declaran con la sigla ANT y el número entre corchetes remite a la leyenda. La sigla "W" remite al asiento de Weller.

Pueden observarse en el cuadro las muy desiguales tradiciones de cada poema. De algunos, como el 7, no conservamos ningún borrador o manuscrito; de otros, como el 34, tenemos numerosos borradores. Generalmente cada uno de estos borradores no representa un sólo estado pues con sus correcciones presenta un estado original y otro u otros tras las enmiendas manuscritas.

Concluiré resumiendo. La edición crítica de *Travesía de extramares* debe establecer los diversos textos del libro: estados preparatorios, versiones distintas y edición de 1950. Debe presentar estos documentos con sus vinculaciones entre sí y editar el material inédito exhaustivamente acotado. Por su naturaleza, vinculada al empeño filológico, es improbable que pueda ser destinada a públicos amplios; pero a partir de ella podrán hacerse selecciones de *Travesía de extramares* y de su gran taller poético.

La importancia de la labor filológica es indiscutible y su empeño puede prestigiar aun su tiempo. Editar un libro con relativo éxito no puede ser suficiente para una aspiración humanista: ésta sólo ha de satisfacerse en la constancia y la reunión de otros esfuerzos.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Andrade Ciudad, Luis

- 1989 "Algunos problemas textuales en *La casa de cartón* de Martín Adán" [Monografía inédita presentada hacia 1989 en la Universidad Católica].

Arbulú Vargas, Ricardo

- 1991 Entrevistas del autor del año 1991. Estas fueron grabadas, son aproximadamente ocho horas. Me comprometí con el entrevistado a dejar copia de estas grabaciones en los repositorios Adanianos de la Universidad Católica y de la Universidad del Pacífico. Esta información se empleó en Vargas Durand (1992). Arbulú falleció el 25 de mayo de 1995.

Beltroy, Manuel

- 1946 "Declaración a *Travesía de extrameres*". *Cultura Peruana*, Lima, 6, N° 24 (abril 1946), [p. 22].

Blecua, Alberto

- 1983 *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.

Couffon, Claude

- 1984 "Introduction". En: Martín Adán. *La maison de Cartón (et autres textes)*. (Traduction et introduction de Claude Couffon). París: Luneau-Ascot Editeurs. pp. 7-13.

Laufer, Roger

- 1972 *Introduction a la textologie. Vérification, établissement, édition des textes*. Paris: Larousse.

Lauer, Mirko

- 1972 *Un ensayo sobre la obra poética de Martín Adán*. Tesis (Bachiller en Letras). Pontificia Universidad Católica del Perú: Lima.

- 1983 *Los Exilios Interiores: una introducción a Martín Adán*. Lima: Hueso Húmero.

Mejía Baca, Juan

- 1990 "Martín Adán, el amigo". Conferencia del 7 de setiembre de 1990, parte de la exposición *Martín Adán: manuscritos*, organizada por

la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Banco Continental entre agosto y setiembre de 1990 en Lima. [Testimonio lo que oí, desconozco si hay transcripción o grabación].

Melis, Antonio

1966 “Felice senza il permesso della polizia”. *Ad libitum. Rivista trimestrale di cultura contemporanea*. Urbino, N° 2 [hacia junio de 1966].

1987 “Un angelo alla fine delle vacanze”. Prólogo a su edición y traducción de: Martín Adán. *La casa di cartone (a cura de Antonio Melis)*. Bologna: Liviana Editrice.

Núñez, Estuardo

1951 “Martín Adán y su creación poética”. *Letras Peruanas*, Lima, 1, N° 4 (dic, 1951).

Paoli, Roberto

1990 Conferencia radiodifundida en 1990, originalmente expuesta en un local limeño. Desconozco si ha sido editada.

Rivarola, José Luis

1991 “¿Limaduras del mismo metal? Variantes poéticas de Martín Adán”. México, *Anuario de Letras*, Vol. XXIX.

Silva-Santisteban, Ricardo

1980 “Noticia bibliográfica” En: *Martín Adán. Obra poética. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban*. Lima: Ediciones Eubanco. 1980. pp. 471-487.

1985 “Martín Adán. Fragmentos de Aloysius Acker” [Presentación y edición de] En: *Cielo Abierto*. Lima, vol. X, N° 32 (abr.-jun. 1985) pp. 41-48. También en: *La casa de Cartón. Segunda Época*. N° 2, primavera de 1993. pp. 19-27.

Romance Philology

1991 (XLV, 1, August 1991).

Vargas Durand, Luis

1988 [Reseña a] César Vallejo. *Obra poética. Edición Crítica. Américo Ferrari. Coordinador*. Madrid: Colección Archivos de ALLCA

XX^e siècle (Association Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et Africaine du XX^e siècle - O.N.G. Statut Consultatif B auprès de l'UNESCO. Université Paris X). *Boletín del Instituto Riva-Agüero* N° 18 (1992) pp. 107-116

- 1990 *Catálogo y transcripción Colección Arbulú de Documentos de Rafael de la Fuente Benavides (Martín Adán). [Edición de].* Biblioteca Benvenuto, Universidad del Pacífico [Ejemplar mecanográfico del autor] [Edición probable de la Universidad del Pacífico durante 1995].
- 1992 *Martín Adán. Biografía.* [Ejemplar mecanográfico del autor]. [Por publicarse en la Serie Forjadores del Perú de la Editorial Brasa de Lima, tal vez durante 1995].
- 1993 "Cronología general de la vida y obra de Martín Adán". *La casa de Cartón. Segunda Época.* N° 2, primavera de 1993. pp. 5-15.
- 1994 [Reseña a] César Vallejo. *Escalas melografiadas. Nueva versión establecida por Claude Couffon según manuscrito inédito del poeta.* Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. 1994.
Boletín de la Academia Peruana de la Lengua. Nueva Época. Lima, 1er semestre de 1994 N° 24. pp. 229-237.

Weller, Hubert P.

- 1975 *Bibliografía analítica y anotada de y sobre Martín Adán (Rafael de la Fuente Benavides) (1927-1974).* Lima: Instituto Nacional de Cultura.