

NOTAS

SOBRE LA POESÍA DE CESAR MORO

José Miguel Oviedo  
*Indiana University*

1976 quedará como un año decisivo para la difusión de la obra de César Moro quien, veinticinco años después de su muerte, todavía espera ser redescubierto. Varios libros, ediciones y traducciones de su poesía se emprendieron y publicaron en distintos países, lo que, más por azar que por atención a la fecha, vale como un homenaje a este artista extraordinario y desconcertante. Cronológicamente, la primera contribución apareció en *Después* (Lima, No. 2, diciembre 1975; en realidad, circuló en enero 1976): la impecable traducción de *Le Chateau de Grisou* realizada por Ricardo Silva-Santisteban. Este libro se publicó en México en 1943 (con una tirada de 50 ejemplares) y, como se sabe, es el primero de Moro; hasta ahora no se conocían en español sino unos cuantos poemas del libro en las versiones de Carlos Germán Belli incluidas en la antología de A. Oquendo y M. Lauer, *Vuelta a la otra margen* (Lima, Casa de la Cultura, 1970). Su lectura integral constituye una notable revelación: nos muestra a un Moro ya en uso de los plenos poderes de la poesía y en un fastuoso despliegue de su lenguaje de siempre: *Sobre innumerables filas de dientes/ Más puros que el alabastro de una navecilla ideal/ El toque del clarín hace caer el musgo nocturno*. Luego, otra revista peruana, la prestigiosa *Creación & Crítica* publicó parte de las espléndidas *Cartas de amor* escritas por Moro en México y que André Coyné —el primer gran difusor de su obra, gracias a quien realmente su nombre existe hoy en la literatura— recogió para la edición de las *Obras completas* del poeta que prepara el Instituto Nacional de Cultura, de Lima. Posteriormente, una pequeña editorial de Inglaterra lanzó una antología del poeta bajo el título de *The Scandalous Life of César Moro* (Cambridge, The Oleander Press, 1976), traducida al inglés por Philip Ward. Aunque breve (veinte poemas) la selección es, que yo sepa, la primera que se destina para el público inglés. En una edición no venal y todavía más humilde que la anterior, se publicaron en Lima los *Ultimos poemas* (1953-1955) de Moro, en versión bilingüe y traducidos por el mencionado Silva-Santisteban (Lima, Ediciones “Capulí”, Colección “La Torre

de Babel”, 1976). Se trata de doce poemas escritos en su final período limeño, la época febril en la que escribía, también en francés —como un desafío—, *Trafalgar Square* (1954). Aparte de recuperar algunos textos muy poco conocidos, la curiosa edición ofrece una rara fotografía del autor y un dibujo suyo en la contracarátula. Pero, por mucho, la publicación más importante de éstas y de todas es la que ha aparecido con el título de *La tortuga ecuestre y otros textos* (Caracas, Monte Avila, 1976), en edición debida a Julio Ortega, quien recientemente ha dedicado varios trabajos y mucha atención crítica a la obra de Moro. Este es, en verdad, el primer libro del poeta al que el lector común puede tener fácil acceso: hasta hoy su obra se había difundido dentro de un circuito limitado y casi para una secta de iniciados; así, la contribución de Ortega a la mayor memoria del autor es de una trascendencia sólo comparable a la del mismo Coyné, colaborador entusiasta de su proyecto.

Por pura casualidad, tengo ahora entre las manos la edición original de *La tortuga ecuestre* (Lima, Ediciones Tigrondine, 1957), de tapa gris y papel burdo, que Coyné publicó por su cuenta un año después de la muerte de Moro. Y recuerdo la cubierta amarillenta de *Los anteojos de azufre* (Lima, Ediciones Tigrondine, 1957), textos en prosa reunidos y presentados también por Coyné. (Numerosos ejemplares de ambas tiradas se pudrían, hasta hace poco, no sé por qué razón, en la casa familiar de Mario Vargas Llosa, otro de los devotos pioneros de Moro; ediciones que nadie compró, que pocos leyeron, que menos entendieron en la Lima eternamente frívola, pero además circunstancialmente deslumbrada por la poesía simplista, gritona y “social” de mediados de los 50: eran contados los que se animaban a leer a Eielson, a Sologuren, a Belli, y menos a Moro, poetas que fueron “reconocidos” en los 60 y aun en los 70. . .). Un largo camino se ha recorrido desde entonces y ese camino ha colocado a Moro, milagrosamente, en el centro de la poesía contemporánea, desde el que su impacto recién empieza a ser sentido y asimilado. La edición de Ortega recupera gran parte de lo mejor que Moro escribió en español y en francés, en prosa y en verso, y nos devuelve un mundo poético cuya altísima temperatura parece crecer con el tiempo y volverse más inconfundible, más inexplicable y despiadada. Hablar de la poesía de Moro implica la cuestión del surrealismo, de la relación entre la doctrina y las disidencias, del complejo tránsito que desplaza los estilos entre Europa y América; con una complicación adicional en este caso: la mayor porción de su obra cae fuera del ámbito de la “literatura hispanoamericana” pues fue escrita en francés. Decisión significativa y radical: al optar por la “lengua materna” del surrealismo, Moro optó por una poética, una cultura y hasta por una patria espiritual internacionales. Sus detractores podían aludir despectivamente a él como un “poeta extranjero”, pero un error no menos grave puede

ser el de seguir hablando de un “surrealismo peruano” a la cabeza del cual se coloca a Moro: el poeta no “aclimató” nada, vivió una experiencia humana singular que sólo tangencialmente tiene que ver con la literatura y menos con la literatura peruana. Su gesto tiene el absolutismo de la santidad, el crimen o la locura; participó de una gran mística, quizá la última de su tipo en el siglo XX, y esa adhesión no admite las limitaciones y parcelaciones —nacionales, de género, de cánones— con las que habitualmente se definen los fenómenos literarios. Mejor aún: la presencia de Moro supone la negación de aquéllas. Tiene razón el título de uno de sus poemas: *la vida escandalosa de César Moro*.

La intensidad intolerable de su poesía es una marca de la actitud desesperada que la genera y la consume. El furor de Moro nace de la pureza intransigente de una entrega que se parece a (que es una *imagen* de) la carnal, y diseña un mundo regido, consiguientemente, por las visiones del riesgo y la violencia, del sueño y la caída. Todo está construido según las leyes de una lógica irracional que fulmina la concepción de una realidad y un hombre en armonía: el yo que protagoniza estos poemas más que un artista, es un salvaje, un bárbaro ansioso de sangre y erotismo: destrucción insensata (sin propuesta de ningún orden alternativo) y copulación perversa (por homosexual e infecunda), la esencia de su aventura es la transgresión y la subversión; o, como dice un verso de *A vista perdida*: *La palabra designando el objeto propuesto por su contrario*. Tres notas me parecen distinguir esta poesía con una insistencia obsesiva: el buceo en los densos niveles de una realidad marina (más bien: submarina) donde abundan extraños peces, las siempre presentes holoturias y las absortas tortugas, que son los símbolos o huellas que deja su fantasía onírica; la invención (más que la descripción) de paisajes helados o nevados, con abetos y líquenes, alrededor de castillos y reinos, que aluden a una escenografía romántica y fantástica que va de los cuentos de hadas europeos hasta los materiales melodramáticos con los cuales Max Ernst trabajó, por ejemplo, sus collages de *Une semaine de bonté* (1934); y, por último, la divagación nocturna (otro elemento romántico) bajo los destellos de la luz lunar y los éxtasis eróticos. En *El olor y la mirada* encontramos esos rasgos en perturbadora conjunción:

Tu olor de cabellera bajo el agua azul con peces negros y estrellas de mar y  
estrellas de cielo bajo la nieve incalculable de tu mirada  
Tu mirada de holoturia de ballena de pedernal de lluvia de diarios de  
suicidas húmedos los ojos de tu mirada de pie de madrepora.

Y también:

Sobre altas mareas tu frente y más lejos tu frente y la luna es tu frente y un barco sobre el mar y las adorables tortugas como soles poblando el mar y las algas nómadas y las que fijas soportan el oleaje y el galope de nubes persecutorias el ruido de las conchas las lágrimas eternas de los cocodrilos el paso de las ballenas la creciente del Nilo . . . (*Oh furor el alba se desprende de tus labios*).

Humedad, frío y oscuridad constituyen los sustentos de su exploración poética que, sin embargo, se orienta hacia lo terrenal, lo ardiente y lo fúlgido. El último poema citado termina con esta precisa declaración: *Yo pertenezco a la sombra y envuelto en sombra yazgo sobre mi lecho de lumbre*. Esa búsqueda está guiada por un impulso erótico. El amor no es en Moro un sentimiento o una simple experiencia por la que pasa el yo: es una transfiguración instantánea y eterna, una puerta al vacío tras la cual el ser naufraga y se anula. Como dice muy bien Guillermo Sucre: “Su erotismo no es sólo experiencia de la plenitud sino también de la carencia” (Sucre 1975, p. 398). El amor es un impulso mortal y el deseo no hace sino correr en pos de lo que lo destruye. El puente entre la nada (lo helado, lo extático, lo tenebroso) y la plenitud (cuerpos, palabras, actos instintivos) es la pasión sin término, justamente porque no tiene objeto o porque ningún objeto la justifica. Pasión pura, pura pasión, que mana con una fuerza suicida por los abismos de la sinrazón:

El grandioso crepúsculo boreal del pensamiento esquizofrénico

La sublime interpretación delirante de la realidad

No renunciaré jamás al lujo primordial de tus caídas vertiginosas oh locura de diamante.

Esto ayuda a comprender el aire de violencia desatada y la insolencia blasfema con las que Moro golpea al lector (*lector* es una palabra notoriamente inapropiada: *víctima* es más exacta). En las páginas de *La tortuga ecuestre* el poeta celebra un ritual sangriento y una misa negra; asqueado, como Lau-tréamont o Sade, expulsa a Dios del corazón de los hombres: “una mujer violenta se remanga las faldas y enseña la imagen de la Virgen acompañada de cerdos coronados con triple corona y moños bicolores”; “una cabellera desnuda flameante en la noche al mediodía en el sitio en que invariablemente escupo cuando se aproxima el Angelus”, etc. Para encontrar un poeta que se haya asomado tanto como Moro a los últimos extremos de la experiencia verbal, hay que pensar en el Vallejo de *Trilce* o el Neruda de las *Residencias*; ese grado cero que es también el de la incandescencia, reclama para *La tortuga ecuestre* un lugar

de privilegio que habrá pronto de ser admitido.

Aparte de este libro poético, que incorpora una sección de otros poemas en español (1927-1949), que también figuraban en la primera edición, la edición de Ortega recoge una muy valiosa selección de textos traducidos por Guillermo Sucre, Georgette de Vallejo, Carlos Germán Belli, E. A. Westphalen, Enrique Molina y André Coyné, cuya participación enriquece el conjunto. Y agrega una variada sección de textos en prosa que dan una idea de los otros intereses y preocupaciones —tan vivos— de Moro. Quizá haya que lamentar que en la selección de *Los anteojos de azufre* no se hayan incluido algunos de los escritos polémicos y diatribas del autor (la polémica con Huidobro es célebre) que habrían dado mejor muestra del estado de conmoción permanente en que Moro vivía y el espíritu de rebelión que la realidad circundante desataba en él. Como prólogo se publica un raro inédito: “Biografía peruana” (“Autobiografía” lo llama Ortega en su breve nota introductoria), hermosa evocación basada en las experiencias de “un viaje de sueño sobre los Andes” hacia 1937. Es un texto que testimonia de modo muy encendido la contradictoria relación del poeta con su país y su tiempo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

G. Sucre, *La máscara, la transparencia*, Caracas 1975