

César Moro: El Surrealismo trashumante.

Démian Pavón Hernández.

Cita:

Démian Pavón Hernández (2019). *César Moro: El Surrealismo trashumante*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1274>



César Moro: El Surrealismo trashumante.

Démian Pavón Hernández

Resumen

César Moro, poeta, crítico de arte, pintor y bailarín nacido en Lima [1903] y residido en París así como en la Ciudad de México, es un diamante oculto pero refulgente de la poesía moderna. Regresó a su país natal y murió en 1956; su nombre no figura en la historia literaria latinoamericana. Su arte ha sido –y es– olvidado por diversas razones, entre las que destaca su escritura, mayoritariamente en francés, que muestra una actitud iconoclasta que le caracterizó toda la vida. Adscrito al movimiento surrealista, criticó las instituciones sociales [culturales y morales] de su tiempo y buscó la perfección de un arte mimético con la propia vida. Recientemente, no más de un par de décadas atrás, algunos intelectuales peruanos [entre los que destacan André Coyné, Mario Vargas Llosa y Julio Ortega] se han dedicado a hacer una recuperación de la obra y la vida de este singular personaje que sorprendió tanto a André Breton como a su grupo de genios artísticos. Vivió una existencia trashumante, marcada por la desgracia y el spleen sin fin, que nos abre una plétora de razones para entender la compleja serie de relaciones propias del Surrealismo en Francia y Latinoamérica, así como la riqueza cultural del México de mitad de siglo XX y la literatura peruana de vanguardia. De igual forma, César Moro representa el paradigma del poeta moderno que se encuentra en constante anhelo o exigencia de situarse en otro lugar, consciente de la máxima de Breton: “La vida está en otra parte”.

Palabras clave

César Moro; Surrealismo; Poesía peruana, Exilio; Poetas surrealistas; Poesía en francés.

Introducción

¿Qué tan lejos han llegado los estudios de arte y literatura en la sociología?, ¿han retomado con justicia y acuidad a la poesía?, ¿de qué forma *hablamos* los sociólogos del arte literario? Y me refiero al habla, en especial, porque partimos de la palabra y somos unificados en el lenguaje, si seguimos a los estructuralistas en lingüística. Sociólogos y poetas encontramos en la palabra una intersección evidente, tal vez urgente el día de hoy. La siguiente serie de planteamientos, que ubican a un poeta determinado en una *situación* particular, buscan atender de forma puntual y extendida estos cuestionamientos que surgen de un auténtico No-Lugar, del cual parto.



Comienzo por la inquietud de tratar de reunir en un diálogo a mis pasiones constitutivas, que son: el desarrollo de una crítica literaria, fundamentada en la sociología (Lucien Goldmann, Roland Barthes, Pierre Bourdieu...) que asimile al mismo tiempo, el argumento existencial de mis textos: la Poesía y lo poético¹. Encontré en mi formación de grado, una clave para argumentar este nodo, guiándome de obras literarias de potencial narrativo e histórico, pude observar que la literatura sirve para complementar nuestra visión de la realidad, como decía el maestro José Emilio Pacheco: “La literatura complementa la historia”. Ahora sé que no sólo es nuestra visión, sino nuestra experiencia. Al repasar autores como Edward Said o George Steiner, encontramos algo más allá: los artistas también son partícipes en la construcción de la historia.

Esta justificación, me parece, es apta para darle un giro a los estudios filológicos que *encierran* de alguna forma, a los textos (y con ello a los artistas) de su capacidad de transformar no solamente mediante un discurso o ideología, sino al considerar el camino que decidan transitar sus autores. Considero que a partir de esto, la propia posición de los investigadores literarios juega un papel muy importante: puede enclaustrarse cada vez más en retóricas “hermenéuticas”, diría Bourdieu; o puede darle una semántica a la obra y al autor. Opto por el segundo camino instaurado en la retroalimentación de tres vertientes que considero indispensables tanto para mi formación actual y pasada, como para la configuración del próximo planteamiento de ideas: la sociología de la literatura, que ha desarrollado en Francia su principal asidero, con nexos concretos al Existencialismo; la crítica literaria actual, que encuentra en las figuras de Harold Bloom y George Steiner un indiscutible punto referencial, que se complementa con otros autores menos difundidos como Erich Auerbach o Paul de Man; y finalmente, el pensamiento social que podría tener un sentido amplio que parte de cuestiones tanto filosóficas como sociológicas. Lo anterior por supuesto, es la contraparte de la ininterrumpida labor de un lector que descubre en lo literario su condición vital.

Al final, como se verá, la búsqueda principal se centra en el ensanchamiento de los estudios de poesía desde la sociología, que considero poco recurrentes y que, salvo aún menos excepciones, encuentran también un desarrollo poco estilizado en la actualidad. ¿Podríamos hablar de decadencia del estilo? Oscar Wilde apuntaba que para escribir un ensayo, el poeta se debía comprometer tanto crítica como estilísticamente. Considero viable plantearnos esta ruta en las ciencias sociales tanto como en el campo de las letras.



Entusiasta, me entiendo a partir de este particular embrollo, que soñé desde hace tiempo: criticar a la poesía desde la sociología. Y que todo lo demás sea literatura, si evocamos a Verlaine.

Planteamiento del problema

El Surrealismo

El movimiento Surrealista, de origen francés, sentó los precedentes para nuevas formas de expresión poética, que consideraba vida y obra como unidad existencial indisoluble. La principal manifestación de ello, fue estipular que el arte y la poesía tienen como encomienda dos posturas fundamentales: la máxima de Arthur Rimbaud de “cambiar la vida”, y paralelamente, la de Karl Marx de “cambiar el mundo”². Encontramos aquí un punto de encuentro, de diálogo y tensión, entre lo artístico y lo político, lo mágico y lo revolucionario, fenómeno que particularmente en la configuración del poeta moderno, fue crucial³. En palabras de André Breton, estrella polar de la constelación surrealista: “Estamos decididos a acabar de una vez por todas con el antiguo régimen del espíritu”⁴.

El Surrealismo planteó derruir no sólo los estatutos dominantes en el campo del arte (entendido en este sentido más allá de la literatura: la pintura, la arquitectura, las artes plásticas, etc.), sino adentrarse y cuestionar los principios ético-morales y sociales de su contexto histórico, que significaba para los países atravesados por la Primera Guerra Mundial, la reconstrucción de un continente en ruinas; las pautas de acción surrealista tuvieron entonces métodos radicales de pensar y replantear las condiciones de posibilidad de un nuevo mundo: el potencial de la imaginación y del sueño fue retomado hasta sus últimas consecuencias poéticas⁵. Desde sus inicios, este grupo de parias, consideraba que la utopía podía tener cabida en la realidad. Posteriormente esta ideología vitalista, sufrió un fuerte golpe con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, una derrota ciertamente irreversible que impactó de una u otra forma a cada uno de sus miembros, quienes en el 1939 gritaron: “Una ola tal de nacionalismos desconcierta por su estupidez. Esperábamos no volver a recordar que el arte, la ciencia, el sueño, el amor, la salud, la enfermedad y la muerte no conocen fronteras políticas ni barreras étnicas”⁶.

El origen del Surrealismo data de las primeras décadas del s.XX (de forma preliminar el año de 1919 y consolidada en 1923 con el primer *Manifiesto Surrealista*) y parte de la necesidad –propia de la modernidad–, de estipular nuevas rutas de creación artística, que en este caso no tenían como finalidad un cambio primordialmente estético sino de fondo



dentro de la sociedad y la propia existencia. Esta inquietud, que trascendió las fronteras literarias, pautó una nueva forma de politización del arte en la primera mitad del siglo pasado. Europa fue cimbrada por la aparición de André Breton, Tristán Tzara, Benjamin Péret, Louis Aragon, Paul Éluard y un buen número de entusiastas de la vanguardia que estaban convencidos que las ideas marcadas por este grupo significaba un verdaderismo intelectual y poético. Para entenderlo en términos de Walter Benjamin: “Sumar a la revolución las fuerzas de la embriaguez, en eso consiste el surrealismo”⁷

El Surrealismo planteó insistentemente una pregunta, o la expuso de forma nítida en el campo literario⁸ de su tiempo: ¿Qué consecuencias e implicaciones (existenciales, éticas, políticas, etc.) conlleva el *ser* poeta? Contrario a lo que muchos detractores han dicho sobre el movimiento y sus representantes, hay una elevada concientización sobre el papel del poeta surrealista frente a su contexto histórico, que es expresada de diversas formas y que tiene implicaciones palpitantes al preguntarnos sobre la posición actual de las más conocidas figuras en el ámbito literario y poético en cualquier latitud. La condición anterior no es casual, una de las características más importantes del poeta moderno es el nivel de crítica que pueda alcanzar ante su *situación*⁹.

De la mano con lo anterior, observamos que la vanguardia, estableció las pautas de comunicación artística e intelectual entre personas de diversas partes del mundo, que atraídas por los principios de libertad, amor y poesía¹⁰, encontraron las condiciones necesarias para desarrollarse plenamente, en un movimiento que poco después devino dialéctico. El Surrealismo fue un punto de inflexión en el que artistas europeos (franceses, alemanes, españoles) encontraron los llamados “vasos comunicantes” de gran importancia con sus pares latinoamericanos; pero de forma indudable, es necesario reconocer que la retribución de la cultura y el folclor latinoamericano influyó igualmente en las creaciones europeas surrealistas (y no surrealistas).

Alfredo Quíspez Asín, mejor conocido como César Moro

Esta marca de relaciones trascendió fronteras y continentes, Latinoamérica fue una de las regiones con mayor influencia surrealista. México y Perú tienen en lo particular su historia al respecto. El impacto cultural mencionado, cambió la forma de hacer y entender la poesía en esta parte del mundo. Uno de los personajes más representativos en este intercambio artístico es sin duda el poeta peruano Alfredo Quíspez Asín, mejor conocido como César Moro¹¹ (Lima, 31 de agosto, 1903-Lima, 10 de enero, 1956) quien actualmente es poco reconocido en el plano académico y literario.



La obra de este poeta se caracteriza por mantener un diálogo –y en determinados momentos, una discusión– con los principios surrealistas y asimismo, por establecer en el amor un punto intermedio con la libertad y la poesía; esto tiene connotaciones tanto estéticas como sociológicas si leemos a profundidad. El impacto de su obra, puede encontrarse en la definición que hace de ella el reconocido crítico literario peruano Julio Ortega:

La diversidad, riqueza y carácter trashumante de la producción poética de César Moro, además de la escasa difusión de la misma en vida del autor, puede explicar el hecho de que una buena parte haya permanecido inédita por tantos años, también, explica la paradoja de que a pesar de las varias ediciones de algunos de sus libros, continúe pareciéndole un autor marginal, incluso desconocido.¹²

Parto entonces de la cita de Saint-Beuve para establecer mi posición al respecto: “C'est un devoir a chaque groupe littéraire comme á chaque bataillon en campagne de retirer et d'enterrer ses morts [Es un deber de cada grupo literario, como de cada batallón en campaña, el retirar y enterrar a sus muertos]¹³”. Y este “deber” es retomado a partir de la lectura de Julio Ortega y un número pequeño pero significativo de escritores y especialistas comprometidos con Moro y su legado. Su herencia no se marcó únicamente por las creaciones estéticas, sino que estableció pautas de acción sumamente interesantes que lo caracterizaron como un poeta rebelde e inconforme ante lo establecido. Su carácter libertario es manifiesto en sus poesías tanto como en su vida, condición que le condujo a un hermetismo tanto estético como personal. De cierta forma, Moro procesó la ideología surrealista desde antes de conocer a Breton y compañía.

Si bien la vida de Moro fue breve y ciertamente, marcada bajo múltiples desgracias algunas inducidas, otras fatales que lo exiliaron de la literatura, encontramos en él puntos de partida incandescentes para nuevas reflexiones con respecto al tiempo que sufrió y vivió. Al rehacer su historia podemos preguntarnos también por la nuestra: observar otro tiempo, de artistas preocupados esencialmente por la atmósfera sociopolítica que les rodeaba, dispuestos a dar la vida por la poesía sin esperar reconocimientos y sobre todo, estrechamente ligados a una visión crítica que les otorgó una hoy inaudita congruencia intelectual.

Al respecto de esta recuperación biográfica, podríamos señalar la importancia que otorga Wright Mills al estudio del individuo para comprender mejor la estructura social; o como refiere el poeta Giorgos Seféris: “El artista no pertenece a su tiempo; él mismo



es su tiempo”¹⁴. El panorama personal e íntimo es asimismo, vital para comprender mejor los poemas de cada autor¹⁵. En este ámbito, encuentro que una comunicación interdisciplinaria puede aportar más que limitar.

De cierta forma, Moro nunca se sintió correspondido con su realidad y ello le generó múltiples cuestionamientos sobre su existencia. Nació en una familia aburguesada el 19 de agosto de 1903. Tímido desde joven, también ensimismado, reconoce un gusto por el arte encaminado por su hermano Carlos. El aún llamado Alfredo Quíspez, es expulsado muy joven de la escuela y en la década de 1910 empieza su formación estética sobra decir autodidacta y anti-institucional, momento en el que conoce al poeta José María Eguren, quien significó para él una revelación intelectual y artística. Halló en esta nueva atmósfera intelectual, importantes y provocadoras ideas provenientes sobre todo de Francia; fue cada vez más consciente que, “la vida está en otra parte”. Desarrolló sus aptitudes artísticas primero en la pintura y las artes plásticas, tuvo el anhelo rápidamente frustrado de ser bailarín profesional y finalmente, guiado por más azares que causas, encontró en la poesía su vocación definitiva. No fue un escritor de genio, sino de trabajo insistente.

Su relación con la cultura francesa comienza desde su precoz interés por la lengua. No le llevó mucho tiempo caer en un idilio con las expresiones artísticas e intelectuales provenientes del país europeo; condición que de la que nunca retractó: encontramos que la obra poética de Moro está escrita mayoritariamente en francés¹⁶. Su anhelo por conocer la tierra de Baudelaire terminó finalmente en 1925, cuando gracias a su madre que pese a encontrarse empobrecida, al igual que toda su familia tras la muerte de su padre, pero con algunos conocidos influyentes, le consiguió un pasaje para viajar a París.

Moro empezó aquí su peregrinaje que atraviesa un continente para regresar a Lima, después se establece en la Ciudad de México (influido por su amigo Agustín Lazo) y de nuevo, arribar a la capital del Perú, completamente derrotado y sin el prestigio artístico que si bien, despreció, de alguna forma esperó para dejar la pobreza que casi siempre le acompañó. La relación con su país natal es sumamente interesante, es de amor-odio, de crítica incesante y de una nostalgia a veces mortal y otras milenaria. Murió prácticamente en la miseria, poco reconocido hasta la fecha (los estudios de recuperación, salvo excepciones, comenzarán poco después del año 2000); su tumba en Lima se muestra descuidada y sin honores¹⁷. ¿Qué hay detrás de este olvido?



A todo esto hay que agregar que Moro fue un poeta declaradamente homosexual. Lo anterior desde su juventud, le significó un peso en la configuración de su identidad ante la represiva sociedad limeña. Recordemos que perteneció a ciertos círculos burgueses peruanos, lo cual si bien le permitió viajar a Francia, también le hizo encontrar de ataques y desprecio por su orientación sexual. Lo anterior fue planteado en términos poéticos e incluso lo llevó a teorizar al respecto¹⁸. Si algo caracteriza a los versos de Moro es su tono despreocupado para hablar sobre homoerotismo, posición que en su época significaba aún estigmas y discriminación tanto de grupos conservadores como de los propiamente críticos o liberales; aunque cabe destacar, analizar los poemas y las claves dentro de ellos supone poner a debate la configuración de la identidad, no sólo sexual, sino integral del individuo. Esta parte en la vida de Moro es constitutiva y soslayarla sería tener una mala lectura de él; recordemos al respecto que algunos estudios sobre poesía de Moro (u otros escritores homosexuales), dan por visto el tema e incluso, lo censuran. Este apunte es especialmente necesario, sobre todo en alguien que estableció su poesía desde el amor y el erotismo.

Por supuesto, en el paso marítimo terrestre que fue la existencia de “La tortuga ecuestre”¹⁹, hay historias y poemas representativos para plantear un análisis que corresponda a desentrañar un trasfondo social. Podemos profundizar en nuestros saberes sobre el Surrealismo, en su impacto social, desde un marco aún poco explorado, como lo es este escritor latinoamericano perteneciente a esta vanguardia. Es aquí donde la sociología posibilita nuevas rutas de conocimiento para acceder al poeta y su tiempo. Planteo así, trascender el análisis literario que mayoritariamente se ha hecho sobre la figura del vate peruano para encontrar conexiones de sentido culturales, históricas y sociopolíticas.

Encontramos en César Moro una condición perenne de viajante que no responde *solamente* a la lógica migrante, ¿cómo explicar este fenómeno, que es sumamente recurrente, en el ámbito literario de nuestro tiempo? Hay que establecer en primera instancia, que la cuestión del cosmopolitismo y el exilio es central, puesto que trasladarse de un lugar del mundo a otro, nunca se volvió más necesario que en la modernidad; este hecho es casi sintomático para los poetas y demás artistas, hacia finales del s.XIX y en prácticamente todo el s.XX²⁰.



Aparato teórico

¿Cómo ordenar la compleja *situación* en César Moro? Una propuesta teórica actual puede servir para acceder desde el pensamiento social a un poeta tan oculto, deliberada y fatalmente como lo fue el peruano: la Trashumancia.

Este concepto ha sido trabajado por Reyna Carretero desde un marco amplio de pensamiento, que va atravesado siempre por lo artístico y otras humanidades. Expone un punto de encuentro entre la poesía y el poeta en su devenir histórico. Esta segunda categoría de análisis permite abrir los marcos explicativos que da la migración, que en palabras de Rosario Herrera Guido representa: “Transhumancia, transhumus, que evoca y refleja la experiencia de salida, búsqueda y retorno de una tierra a otra, y en la que después de partir tratamos de permanecer, habitar una lengua distinta a la lengua materna, devenid no-lugar, que se vuelve búsqueda infinita, circularidad trashumante, de la madre tierra a la errancia sin fin”²¹.

La anterior anotación bien puede sistematizar el fenómeno de César Moro y *muchos* personajes similares a él. Pero vayamos más a fondo de la Trashumancia, explicada así por Carretero:

El uso de la palabra trashumancia, en lugar de la migración, responde a que la trashumancia refleja con mayor precisión la experiencia de salida, cruce, búsqueda y retorno de una tierra a otra, mientras que la migración solo ubica el momento de la salida y no da cuenta de lo que pasa después. En la trashumancia, después de partir se intenta permanecer, habitar el nuevo lugar; como en muchos casos esto no es posible, la búsqueda se vuelve infinita, se experimenta la circularidad trashumante, el continuo ir y venir, ya sea de la tierra que nos vio nacer hacia donde se anhela llegar, o se emprende el camino a lugares más lejanos, lanzándonos así a la erradica sin fin (García Ponce).²²

Recurrir a tal recurso teórico requiere un acercamiento dinámico, que más que una contraposición, potencie una relación dialéctica para conocer las implicaciones de la vida y obra de César Moro. Se atiende directamente al proceso vital y existencial que el poeta demuestra en su paso transcontinental, en sus viajes entre el Perú prehispánico y el nuevo mundo utopista, en sus locuras en tierras galas, en sus desmesuradas cartas de amor imposible y a muerte, en su desesperanza y melancolía, y sobre todo, en su confianza absoluta en la poesía como mecanismo de liberación y lucha por lo humano, en paráfrasis de André Gide.



La propuesta de comprender a César Moro como un trashumante abre una ventana de oportunidades para comprender mejor no sólo la vida del poeta, y sus poemas, sino las estructuras (artísticas, culturales, económicas, políticas) que condicionaban al peruano, al tiempo que, eran modificadas por él y los surrealistas. La trashumancia supone no cerrar el camino a las explicaciones teóricas paralelas, es una categoría de análisis amplia que comprende la complejidad. Ejemplo de ello, es el recurso utilizado por Carretero, que parte de Deleuze: el planómeno. Este es una especie de glosario teórico que permite ampliar los conceptos relativos a la trashumancia, mismos que servirán en determinado momento para dos cosas: explicar fenómenos puntuales (como la errancia sin fin, actantes móviles, ciudades trashumantes, etcétera) así como “blindar” teóricamente mi investigación para ceñirme directamente a mis propuestas y no conducir las a otros ámbitos.

Por supuesto, estableceré movimientos y comunicaciones con otras propuestas del pensamiento social, verbigracia, Michel Foucault y su propuesta para leer un poema crítico [como lo representan los de Raymond Roussel]. La trashumancia, entendida desde esta propuesta, es un canal abierto para el diálogo entre teorías, no limita, aunque tampoco por ello debemos pensar que carece de rigor argumentativo. Los fenómenos que entenderemos, situados históricamente, pueden entenderse a partir de esta propuesta que ha marcado pistas [cada vez más fuertes] para pensar que este es el camino teórico correcto. Metodológicamente, ayuda a caminar y a pensar continuamente sobre los pasos de la investigación.

Finalmente, un apunte al respecto del papel social de la poesía es vital, dado que es el elemento central de la tesis y como se ve, es el pensamiento social ahora el vínculo para acercarnos a ella y su entendimiento. Entiendo que muchas veces se le da a la poesía un papel de inutilidad o desapego de la realidad – desde las primeras sociedades occidentales, recordemos tan sólo a Platón– que sin embargo, hoy podemos recuperar para explicar tanto cambios sociales profundos como experiencias vitales cruciales que de nuevo, nos lleven a determinados saberes de fenómenos más amplios.

Poetas como César Moro, pueden entenderse desde el ámbito trashumante, en el sentido de cómo entendieron la vida: su exilio fue no sólo exterior y pretendido, también fue, muchas veces, inconsciente y ensimismado, meditativo. Un viaje que muchas veces se entiende sin un cambio geográfico. Su vida desmesurada, cercana más a un *poète maudit*, que a un consagrado –o acomodado– de la literatura, si bien puede ser



popularmente aceptada y conocida, aún está llena de prejuicios, incluso explicativos. Paralelamente, el paso de la “tortuga ecuestre”, expone una serie de inquietudes existenciales que sólo pueden explicarse a partir de su propia obra: su vida desmesurada, apasionada, agobiada y con tantos otros adjetivos, al final insuficientes, son más que un reflejo, un choque con relación a su obra. Y es que los grandes poemas siempre tiene algo de trashumantes. Ambas consideraciones son importantes para entender los motivos de este hombre, que como no pocos de su categoría, decidió enfrentar los avatares existenciales fatídicos e inherentes desde un sólo bastión: la poesía. Vida y obra unifican este supuesto que se sitúa en los márgenes de un contexto histórico sumamente rico en acontecimientos culturales, políticos y claro, poéticos.

Tal vez sin el arte, César Moro nunca hubiese aprehendido un sentido de pertenencia en este mundo, ninguna morada verdadera (en el sentido anteriormente explicado). E insisto, este fenómeno para nada es exclusivo, va más allá: tiene un potencial explicativo que puede ampliarse a medida que nos adentremos en el mundo que son otros autores, incluso insertos en el propio Surrealismo. Pero ahora, limitémonos con las lecciones que pueda brindarnos este maravilloso vate.

Preguntas de investigación

Busqué trazar los parámetros históricos (estructurales y personales) así como los planteamientos teóricos para configurar mi objeto de estudio. Ahora es necesario plantear las interrogantes. Estudiar a César Moro por supuesto, supone una lógica concreta, que es a la que responde con nombres y fechas determinadas; empero, el estudio tiene como objetivo establecer reflexiones sobre las implicaciones e impacto de la figura del vate peruano en su papel como representante del Surrealismo y tratar de ir más allá, dado que es sabido que Moro rompe con el movimiento y sus principales representantes en la última etapa de su vida. Elaborar un análisis desde este poeta para explicar algo más amplio, como son los fenómenos culturales y socio-políticos de su tiempo, supone consecuencias inmediatas, como son elaborar reflexiones sociológicas sobre la condición del poeta moderno, así como del sentido social de la poesía en nuestros días. Y a la par, surge una serie de cuestionamientos epistemológicos sobre los saberes que hemos reunido como sociólogos en este ámbito.

¿Cuáles son las preguntas de que articulan este proyecto de investigación? El valor que implica plantear un estudio a propósito de la vida y obra de este poeta, requiere imbuirnos en diversas problemáticas sociales del arte contemporáneo. Tarea que



además, como señala el maestro Julio Ortega implica el “...repetido redescubrimiento, como un acto de reparación y entusiasmo”²³. En primera instancia entonces, podemos cuestionar:

Preguntas primarias

¿Cómo explicar la “Trashumancia” en César Moro y su incesante búsqueda por una “Morada”?,

¿Cuál es la *situación* que condiciona al poeta peruano para acogerse al Surrealismo y a su manera, resignificarlo?, ¿Cuáles son los motivos de su deliberado ocultamiento y sobre todo, los de su olvido literario y cultural?, ¿cuáles los de su incesante rebelión que incluso, lo llevaron a “romper” con Breton y compañía?, ¿cómo se dio esta ruptura y cuáles fueron las implicaciones finales con la vida del poeta limeño?

Preguntas secundarias

¿En qué medida César Moro establece un patrón para comprender la configuración del poeta moderno? ¿Cómo se han conservado y codificado las ideas surrealistas en Latinoamérica?, ¿Qué impacto tuvo el paso de estas ideas ético-estéticas por México?, ¿De qué forma es posible definir el legado surrealista –su impacto cultural e ideológico– en nuestros días?

Hipótesis preliminares

La forma en que se plantea esta investigación establece en la duda antes que las hipótesis sus caminos primarios en la búsqueda de conocimiento. Sin embargo, a medida que profundizamos en la figura del poeta en cuestión, es posible encontrar puntos de acceso que posibiliten ver, de cierta forma, vislumbrar caminos futuros. Una hipótesis primera, es que tanto el sentir trashumante como la búsqueda de la morada, se relacionan a partir de la condición poética que César Moro desarrolló desde las primeras etapas de su vida. Por supuesto, esta idea puede ser refutada, pero en esencia permite constituir la figura histórica de un individuo y su acción en determinado movimiento cultural, con diversos agentes del campo literario, desde la poesía. Sin su carga poética, César Moro no habría alcanzado los puntos de expresión que lo caracterizaron y lo hicieron el artista que fue; paradójicamente, esta libertad que sólo pudo alcanzar en el arte, lo condujo a un olvido del que aún no ha salido en la literatura peruana y latinoamericana. Su salvación también fue su quimera. En este sentido considero que el arte consigue expresar de forma clara la condición y rutas de un sujeto histórico.



Lo anterior no supone que en determinados momentos, que serán señalados cuando sea el caso, Moro supeditó la poesía y encontró que acciones políticas, de protesta o incluso, meramente erótico idílicas, eran más importantes que sus creaciones estéticas. No considero que Moro puede ser explicado únicamente desde sus poemas, pero sí que parte indispensable de su vida –y de todo lo que hay detrás– encuentra en la poesía coherencia para conducir el análisis. En todo caso, opto por una fórmula que he acogido para este trabajo: Entender al poeta desde su obra y viceversa en un devenir constante.

Finalmente, más que una cuestión de refutar o falsear (al modo de Popper) mis hipótesis preliminares, pienso que puedo demostrar en el desarrollo de la investigación de qué otra forma serían posibles los postulados de los cuales comienzo. Es precisa una confrontación de ideas en constante construcción para edificar más que para derrumbar.

Objetivos

A este momento llego con algunas pistas previas, que a medida que construí en el desarrollo del planteamiento, he podido cuestionar para complementar. Sin embargo, los objetivos precisan claridad explicativa por lo que acotaré tres objetivos, uno primario y dos secundarios.

El primero es básicamente hacer una reconstrucción sólida de una vida que dejó pocas pistas para su análisis, pero que en ese reto, posibilita el establecimiento de una historia diferente que analice al mismo tiempo los fenómenos culturales y socio-políticos del tiempo vital que atraviesan a César Moro. Esta tarea se busca conseguir desde tres ejes: la atmósfera cultural e histórica, la experiencia vital personal/íntima y el análisis de una selección de la obra literaria del artista. Los ejes teóricos han sido planteados anteriormente, son los que darán rutas para ofrecer cierta explicación a lo que se construya. No se plantea como objetivo una biografía meramente, sino la reconstrucción de una vida y su proyección social, para conocer de qué forma el surrealismo y con ello, la poesía, pueden adquirir condiciones para explicarnos nuestra propia historia. Planteo conocer a fondo a Moro para comprender mejor los fenómenos literarios de su tiempo y su impacto más allá de la cultura.

En segunda instancia, está el objetivo de comenzar una interpretación nueva de los alcances, límites y tensiones que el movimiento surrealista planteó para el artista y particularmente el poeta contemporáneo. Los condicionantes para ello, no son ni geográficos ni históricos; hay una indiscutible relación del Surrealismo con el arte latinoamericano, norteamericano, etc.; las vanguardias hoy más bien extintas,



encontraron un punto alto de reconocimiento gracias al grupo al que César Moro perteneció la mayor parte de su experiencia creadora. Es ciertamente paradójico que una serie de producciones artísticas y de manifestaciones políticas provenientes de este prolífico grupo, ha sido incomprendida u olvidada. Esto por supuesto, se remite a un orden de pensamiento dominante y lógicas de poder que necesariamente están allegadas a las luchas del campo literario en cuestión. Sin embargo, hay razones suficientes para retomar nuestras reflexiones sobre el punto de la historia europea y latinoamericana donde el Surrealismo alcanzó su cúspide, pues como pocos otros momentos se consiguió una estrecha comunicación entre los líderes de la vanguardia y los movimientos socio-políticos de entonces.

Finalmente, propongo contribuir a la reconceptualización de cómo se ha configurado el poeta moderno. En este caso, desde la figura de César Moro. Aquí retomo algunas de las ideas sobre la condición crítica del poeta moderno²⁴ que se hacen evidentes en buena parte de los poetas surrealistas no sólo con su arte, sino con su entorno. Dado que la Modernidad no es como tal un proceso consumado (como Luhmann y Habermas lo consideran), considero que es más que nunca necesaria la reflexión sobre el papel del poeta moderno y naturalmente, de la poesía. Sobre todo hoy, momento en que la reflexión y autocrítica en los círculos literarios-poéticos es tan cuestionada y puesta en duda. ¿Cómo es que el poeta moderno ha cambiado hasta nuestros días?, tal vez César Moro nos ayude a meditar más profundamente sobre este punto.

Justificación académica y personal

La serie argumental hasta el momento ha hecho ver la necesidad de estudiar a César Moro y a figuras de su categoría. Es decir, poetas relativamente olvidados que tienen verdaderamente algo que decirnos, no sólo en el sentido artístico sino social: son la consciencia y la voz de una época. En lo que respecta a Moro, han sido pocos los que han reparado en su rescate, los trabajos son necesarios. Hay voces autorizadas que han señalado la pertinencia de regresar al autor de *La tortuga ecuestre*, entre ellos cabría señalar especialmente a su gran amigo Emilio Adolfo Westphalen (fallecido en 2001), Julio Ortega y Mario Vargas Llosa, todos peruanos y figuras indiscutibles de la literatura de nuestro tiempo, especialmente este último quien es recordado por el Premio Nobel de Literatura y asimismo, guarda en su memoria recuerdos personales bastante importantes sobre el propio Moro. Por otra parte, no debemos olvidar la labor incesante de Yolanda Westphalen y André Coyné, quienes desde el amor y el compromiso, han



esparcido la esencia del poeta que ahora nos conjuga en una tarea común: dignificar el recuerdo de un escritor enterrado sin los honores propicios.

Esto plantea un diálogo interinstitucional con estudios de universidades que desde diversas latitudes –especialmente Estados Unidos– han valorado la figura de Moro.

En el momento en que el Surrealismo llegó a México, el arte y la ideología tenían vínculos especialmente estrechos. En lo que respecta a estudios de la sociología del arte, esta es una etapa con pocas exploraciones aún, que más bien han sido atendidas desde la historia del arte y que, desde mi perspectiva, aún no atinan a resolver ciertas interrogantes en tanto a las relaciones de poder que la cultura tenía entonces. Por otra parte, han sido estudiadas ya determinadas figuras del Surrealismo, pero los estudios se han centrado en los líderes intelectuales o figuras *malditas* del mismo (Breton, Éluard, Péret, Artaud), cuestión que ha dejado de lado muchas figuras interesantes que surgieron o se desarrollaron en la vanguardia. E incluso, como señalan diversos especialistas en el tema, encontramos que muchas de las lecturas sobre este grupo de escritores, sufren de errores o imprecisiones significativas. Usamos el adjetivo surrealista cotidianamente, incluso en la academia, sin saber profundamente los significados que emanan de él.

Moro es sólo la punta del iceberg. Hay muchos poetas surrealistas –y no surrealistas, claro– de todo el mundo que aún buscan su lugar en la historia de la literatura, mismos que mediante sus experiencias vitales y creaciones artísticas nos pueden explicar mejor mucho de lo que vivimos actualmente. Y más en un tiempo en el que la figura del artista y el intelectual es tan propicia a cuestionamientos.

Mi inquietud nace de la poesía, que es el camino en el que me reconozco y por ello, cuestiono también los puntos de comunicación entre las ciencias sociales y el arte de Homero. La sociología de la literatura, que nace aproximadamente en la segunda mitad del siglo XX ha tenido más puntos de encuentro con la novela y el cuento, por decir algo, que en la poesía. Hay una evidente predominancia de la prosa sobre la poesía en los análisis literarios. Esto, me parece, responde tanto al hermetismo de diversos poetas y sus obras como a las dificultades que supone realizar análisis sobre la poesía, los poemas y los poetas. Me gustaría abrir más caminos que demuestren que más que otra cosa, poesía y pensamiento crítico son complementos en nuestra búsqueda por la verdad.



Metodología

La metodología más bien se plantea como un camino. En este caso, es necesario un diálogo entre autores de las ciencias sociales, de la filosofía y del análisis literario. Como he expuesto en la propuesta teórica, hay construcciones de pensamiento que tienen un vínculo visible con lo poético.

Para la configuración de la biografía, son precisas las explicaciones de quienes han ido más allá de este método de recapitulación histórica para entender que desde un individuo, es posible construir un escenario histórico; tal es el caso de los eruditos George Steiner (que aseveraba: “toda crítica literaria debe surgir de una deuda de amor”) y Harold Bloom, quienes desde sus intereses, nos otorgan brillantes ensayos sobre autores indispensables para comprender épocas distintas de la historia literaria.

Esta biografía no será directamente una. El canon de la biografía (como lo planteó uno de sus fundadores, Lytton Strachey) como género literario está ya asentado, pero como tal, pertenece exclusivamente a lo literario. Por tanto, propongo recurrir a lo biográfico como un apoyo, un pilar en los métodos que siempre estará complementado por las posturas teóricas y la investigación histórica pertinente, que son componentes sociológicos. Ejemplo de ello se ha realizado, considero, más del lado de la propia literatura, como la biografía analítica que Mario Vargas Llosa hace al poeta José María Arguedas para analizar el indigenismo peruano. Podríamos empezar a repensar la valía de este método, que puede aproximarnos sin duda a la comprensión de lo humano y lo social, cada vez más persistentemente del lado de las ciencias sociales.

El análisis poético, si bien establece en la hermenéutica o la comprensión *interna* de los textos un asidero fundamental, plantea conocer qué hay detrás de cada escrito seleccionado. Es importante en este caso, reparar en lo llamado “meta-poético”: en lo que está dentro del poema, pero asimismo, se encuentra de cierta forma oculto. Autores como Edward Said, desde el análisis comparado, y su maestro Erich Auerbach; poetas como Octavio Paz en sus mejores ensayos literarios (*Las trampas de la Fe*, *Cuadrivio*, *El arco y la lira*, etc.); o ensayistas como Jordi García en su reciente y notable biografía sobre Cervantes, nos muestran la posibilidad de ese camino. El reto aquí es encontrar qué nos dicen los autores sin decirlo explícitamente, qué nos dicen al callar, qué significan determinados silencios.

Un vínculo con las ciencias sociales es indispensable. Particularmente la sociología de la literatura y la cultura, como la presentada por Pierre Bourdieu o Lucien Goldmann,



que estipula una metodología crítica con en el papel del escritor ante su sociedad, estableciendo la urdimbre que permita reconocer el tejido en el que se entrelaza la acción individual o colectiva con respecto a la historia. Por supuesto que esta serie de posturas tiene un vínculo ineludible con el materialismo histórico de Marx, quien nos enseñó el papel preponderante del sujeto histórico para cambiar las estructuras sociales de su tiempo.

Como mencioné anteriormente, en un primer acercamiento a la lingüística post-estructuralista, en- contré propuestas sumamente ricas para analizar poemas tan enredados en claves y símbolos como lo son los poemas surrealistas. Particularmente hablo aquí de Michel Foucault y Jacques Derrida.

Esta investigación se plantea desde lo interdisciplinario para reducir la complejidad y otorgar explicaciones desde múltiples perspectivas, que es lo que muchas veces se le niega a la literatura al ser analizada. “La poesía debe ser hecha por todos”, dijo Lautréamont en sus *Poésies*; digo entonces, que también debe ser analizada por todos. El Surrealismo y César Moro pueden y tal vez necesiten estudiarse desde esta postura, que si bien no es omnicomprensiva, sí permite una aproximación a lo que hasta aquí se ha definido como mi objeto de estudio: la vida y obra de un poeta iridiscente en su impacto con la cultura y la sociedad de su tiempo.

Notas

¹ Como estipula Octavio Paz, hay una diferencia fundamental entre la Poesía, lo poético y el poema.

² Cf. Paz, Octavio. *El arco y la lira. Edición facsimilar de la primera edición*. México. FCE. 2006. Pág. 36.

³ La declaración data de 1925. Pariente, Ángel. *Diccionario temático del Surrealismo*, España. Alianza. 1996. p. 11

⁴ La idea tiene su génesis esquemática en *Los Vasos Comunicantes*.

⁵ Breton, André, *Los vasos comunicantes*, España. Siruela. 2005.

⁶ Op. cit. Pariente. p. 13.

⁷ Benjamin, Walter. *El Surrealismo*. Casimiro. España. 2016. p. 15 y 49.

⁸ Recorro a la categoría de “Campo literario” configurada por Pierre Bourdieu, misma que desarrollaré en el transcurso del proceso. Cf. Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del Campo Literario*. España. Anagrama. 1992.



⁹ “Situación” de Jean-Paul Sartre, que engloba diversos ámbitos existenciales, personales e históricos por los que un individuo atraviesa en su ruta existencial. En: Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Argentina. Losada. 1968.

¹⁰ Cito de nuevo el sintético estudio de Abeleira donde nos recuerda: “Soleil: la Poesía/ Étoile: el Amor/ Liberté: la libertad” Op. Cit. Abeleira. p. 122.

¹¹ Este seudónimo lo adoptó al iniciarse como artista, muestra icónica de uno de sus primeros conflictos identitarios. Lo obtuvo gracias a un libro –aún no identificado– del poeta vanguardista Ramón Gómez de la Serna. En: Coyné, André. “Cronología de César Moro”. En *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015. p. 692.

¹² Ortega, Julio. “Introducción”, en *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015. p. XLIII. Las itálicas son mías.

¹³ Citado por Julio Torri en: Torri, Julio. (2011). “Tres libros”, en *Obra completa*. México. FCE. p. 207. La traducción es mía.

¹⁴ Seféris, Giórgos. “El arte y el tiempo”, en *El sentimiento de eternidad*. México. FCE. 1994. p. 161.

¹⁵ Op. cit. Paz. p. 16.

¹⁶ Segunda cuestión identitaria fundamental. ¿Por qué Moro escribió en francés y no en español?

¹⁷ Avilés, Marco. *César Moro, varias veces maldito*. México. Revista Gatopardo. Publicado el 19 de marzo de 2012. Consultado el 15 de octubre de 2018. Link de consulta: <https://gatopardo.com/revista/no-128-febrero-2012/cesar-moro-varias-veces-maldito/>

¹⁸ Hay una discusión importante entre César Moro y André Breton al respecto, indudablemente necesaria de retomar en el desarrollo de este trabajo.

¹⁹ Llamado así en referencia al libro homónimo de su autoría. Hay un interesante homenaje poético que repara especialmente en este punto y que en un momento dado de la investigación, integraré más ampliamente. Cf. Ullán, José-Miguel. “Introducción”. En *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015. p. XXIII.

²⁰ Rama, Ángel. “La modernización literaria latinoamericana”. En: *Hispanamérica*. Año 12. No. 36 (Dec., 1983). pp. 3-19.

²¹ Herrera Guido, Rosario. “La travesía poética del infierno a la ciudad celeste”. En: Carretero Rangel, Reyna. *Ultraestructura trashumante: una gramática de la hospitalidad*. México. FOEM-Gobierno del Estado de México-UAEM. 2016. p. 13.



²² Carretero Rangel, Reyna. *La comunidad trashumante y hospitalaria como identidad narrativa*. México. El Colegio de Michoacán/Fideicomiso Teixidor. 2012. p. 11.

²³ Op. Cit. Ortega. p. XLIII.

²⁴ Así lo permite ver el imprescindible ensayo de Pedro Serrano, quien para encontrar los puntos de vista paradigmáticos del poeta moderno, centra su análisis en T. S. Eliot y Octavio Paz. Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno: T. S. Eliot y Octavio Paz*. México. CONACULTA-UNAM. 2011. Pág. 7-21.

Bibliografía Preliminar

Abeira, Xoán. “Un grito fulgurante del espíritu”, en Breton, André. *Pleamargen*. España. Galaxia Gutenberg. 2016.

Avilés, Marco. *César Moro, varias veces maldito*. México. Revista Gatopardo. Publicado el 19 de marzo de 2012. Consultado el 15 de octubre de 2018.

Link de consulta: <https://gatopardo.com/revista/no-128-febrero-2012/cesar-moro-varias-veces-maldito/>

Benjamin, Walter. *El Surrealismo*. Casimiro. España. 2016.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del Campo Literario*. España. Anagrama. 1992.

Breton, André, *Los vasos comunicantes*, España. Siruela. 2005.

Carretero Rangel, Reyna. *La comunidad trashumante y hospitalaria como identidad narrativa*.

México. El Colegio de Michoacán/Fideicomiso Teixidor. 2012.

—Cassigoli, Rossana. *Morada y Memoria: Antropología y poética del habitar humano*. México. UNAM-Gedisa. 2010.

Coyne, André. “Cronología de César Moro”. En *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015.

Herrera Guido, Rosario. “La travesía poética del infierno a la ciudad celeste”. En: Carretero Rangel, Reyna. *Ultraestructura trashumante: una gramática de la hospitalidad*. México. FOEM-Gobierno del Estado de México-UAEM. 2016.

Ortega, Julio. “Introducción”, en *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015.

Paz, Octavio. *El arco y la lira. Edición facsimilar de la primera edición*. México. FCE. 2006.

Rama, Ángel. “La modernización literaria latinoamericana”. En: *Hispanamérica*. Año 12. No. 36 (Dec., 1983).

Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire*. Argentina. Losada. 1968.



Seféris, Giórgos. “El arte y el tiempo”, en *El sentimiento de eternidad*. México. FCE. 1994.

Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno: T. S. Eliot y Octavio Paz*. México. CONA- CULTA-UNAM. 2011.

Torri, Julio. (2011). “Tres libros”, en *Obra completa*. México. FCE.

Ullán, José-Miguel. “Introducción”. En *Obra poética completa*. Argentina. Alción editora/Centre de Recherches Latino-Américaines. 2015.