

canónicos. Definir la unidad de la poética lacustre, demostrada mediante el estudio de los desplazamientos, la mirada crítica de la urbe y el anclaje del discurso lírico en la historia y la memoria, es un singular aporte del texto. Su lectura propiciará una revisión de los estudios dedicados a la tradición de la cultura altioplánica y resituará en sus debidos marcos de comprensión el proceso de la literatura puneña.

Nécker Salazar Mejía
U. Nacional Federico Villarreal

Mariela Dreyfus. Soberanía y transgresión: César Moro. Lima: Editorial Universitaria. Universidad Ricardo Palma, 2008.

Contracultural, desterritorializado, posmoderno son las categorías con las que Mariela Dreyfus inicia su texto sobre César Moro, y con las que define el espacio de entre-dos que caracteriza la obra de este: dos lenguas, dos continentes, dos tradiciones literarias, dos actividades artísticas disímiles. Poética de los bordes y de los márgenes que la autora enmarca en una sola fe artística y vital: el surrealismo.

Mariela Dreyfus, poeta, ensayista y traductora peruana que reside en Nueva York desde 1989, es profesora de Poesía y Traducción Literaria en la Maestría de Escritura Creativa en Español de la Universidad de Nueva York (NYU). Su libro reúne cuatro ensayos en torno a la figura y la obra de César Moro: la vida itinerante y nómada de Moro y los contextos culturales con los que dialoga tanto en Lima como en París y México; el amor-pasión y el erotismo como *leitmotiv* de una obra soberana y transgresora; los vasos comunicantes entre la poesía y la plástica de Moro; y, por último, un estudio de la

Tortuga ecuestre, poemario emblemático del autor que en su época no logró el número necesario de suscriptores para ser publicado.

César Moro publicó en vida apenas tres conjuntos poéticos: *Le château de grisou*, *Lettre d'amour y Trafalgar Square*. Póstumamente, André Coyné difundió, en 1957, *La tortuga ecuestre* y una colección de ensayos titulada *Los anteojos de azufre*. Desde 1970, cuando Mirko Lauer y Abelardo Oquendo editaron la antología poética *Vuelta a la otra margen*, la obra poética y plástica de Moro se ha ido difundiendo progresivamente, hasta convertirse en uno de los poetas y artistas de más sólido prestigio en el Perú. A partir de 1980, año en el que el INC sacó a luz el primer tomo de sus *Obras completas*, ha habido un pequeño boom moreano: apareció *Versiones del surrealismo*, libro de las traducciones de poetas surrealistas franceses hechas por Moro, y se dieron a conocer y tradujeron numerosos textos suyos hasta entonces inéditos: *Pierre de soleil*, *Amour à mort*, *Derniers poèmes*, *Couleur de bas-rêves tête de nègre*, *l'ombre du paradisier et autres textes*, *Ces poèmes* y los poemas en español *Raphael*, entre otros.

En el centenario de su nacimiento, en el 2003, se editaron *Prestigio del amor*, antología de la poesía bilingüe de Moro y números monográficos dobles de algunas revistas: *Fuegos de arena 2/3* y *Martín 7/8*, así como una biografía ficcionalizada titulada *Caminando sobre el abismo. Vida y poesía en César Moro*. Se organizó, también, un Festival *Videa Moro. Celebración de César Moro (Realidad Visual)* y se filmó un video documental, *Viaje hacia la noche*, sobre la vida y la obra del artista.

A lo largo de los últimos años se han publicado numerosas tesis sobre la obra de Moro, entre las más destacadas la de la propia Ma-

riela Dreyfus, y organizado numerosos seminarios y encuentros para estudiar su obra, como el Coloquio Internacional César Moro y el surrealismo en América Latina, organizado por la UNMSM en el año 2003, cuyas actas fueran publicadas posteriormente.

La recuperación y difusión de la obra plástica de Moro se inició recién desde fines de la década de 1980. Hasta la fecha se han realizado tres retrospectivas individuales, una en México (1989) y dos en Lima (1990 y 2000): Las obras expuestas han quedado registradas en valiosos catálogos que nos acercan a las técnicas y procedimientos empleados por el artista, así como a la evolución y la configuración de su universo plástico.

Es importante presentar este panorama para ubicar y valorar el aporte del libro de Mariela Dreyfus. *Soberanía y transgresión: César Moro* constituye el primer estudio unitario publicado hasta la fecha que aborda la obra de Moro con una visión de conjunto: es una especie de balance de todo el trabajo de recuperación anterior y una aproximación que apunta a establecer la homología entre su obra poética y su obra plástica.

El primer ensayo establece el nombre de César Moro no como un seudónimo, sino como la real identidad del artista y el personaje que él configura en su vida y obra. La actitud precoz y rebelde de desarraigo y ruptura con su nombre convencional se manifiesta también en su trayectoria itinerante y nómada: Lima-París-México-Lima es el periplo durante su vida, pero lo que define es el exilio y el distanciamiento frente al medio. No se halla a sí mismo en ningún territorio real, ni el de su nombre, ni el de su patria, ni el de su lengua. El único territorio que reconoce como propio es el de su opción artística y la identidad que erige en torno a ella.

Dreyfus hace una aproximación biográfica de Moro, pero no como un cúmulo de detalles o experiencias personales, sino reconstruyendo, más bien, el contexto de los cronotopos culturales que lo crearon. La configuración de la Lima de los años veinte nos introduce a los pasos iniciales de Moro en la poesía y la plástica. Destaca de este periodo la elogiosa crítica que Carlos Raygada hizo de los primeros cuadros de Moro, aún fuertemente influenciados por el Art Nouveau, y alude luego a las dos figuras fundacionales de la poesía peruana: Eguren y Vallejo. Revela la importancia del magisterio de Eguren, y muestra, más allá de las adhesiones explícitas, los vínculos entre los poemas iniciales de Moro y la poética vanguardista de *Trilce*.

La escenificación del ambiente artístico e intelectual del París de los años veinte, centro del último y más destacado movimiento de vanguardia, el surrealismo, sirve para ilustrar la adhesión de Moro a este movimiento y para explicar su filiación e identidad artística de madurez. Pero París no es únicamente el espacio del descubrimiento, la filiación y el aprendizaje; representa también la elección del francés como lengua poética. La década mexicana coincide con el exilio de los principales surrealistas a diferentes partes del mundo y el establecimiento en México de uno de sus núcleos más importantes. Moro juega un papel destacado en él y es quien escribe la introducción al catálogo de la exposición surrealista en ese país, realizada en enero de 1940. Pero la mexicana es sobre todo la década del amor y de la producción poética y plástica de madurez. A su regreso a Lima, en 1948, Moro opta por el aislamiento, mientras escribe algunas de sus últimas obras, y muere tempranamente en enero de 1956.

El segundo ensayo plantea al amor-pasión como el motivo recu-

rente de la obra de Moro. Dreyfus examina los primeros poemas y el proceso de aprendizaje de la nueva lengua y de la nueva poética, con los que se va configurando el singular universo poético moreano y su sometimiento al dictado absoluto del amor. Nos revela la progresiva evolución del yo poético, soberano y transgresor, que pasa de cantar a la pasión y al amor en sí de una manera general, a una poesía de connotaciones uranistas. Define al yo poético en relación a un tú, imaginado como “categoría divina, [...] encuentro de la mitad perdida, reunión de las contradicciones, posibilidad de trascendencia”. La imagen inicial del amor, afirma Dreyfus, no tiene un rostro ni cuerpo definido, pero en el denominado ciclo mexicano el amor se corporaliza y nominaliza. Antonio es el dios y Moro se precipita al fuego de esta sexualidad liberadora. El amor está ligado a la locura y la perversión, y simbolizado en un bestiario totémico que preside “la zoología fantástica del poeta”. La imaginación homosexual está asociada a dicho bestiario, a la imagen del “demonio nocturno”, así como al color negro con el que se identifica a la pasión y al amado mismo.

El tercer ensayo, quizá el más interesante del conjunto, aborda los vasos comunicantes entre la poesía y la plástica de Moro. Dreyfus distingue dos periodos –el primero entre 1929 y 1942, y el segundo entre 1944 y 1945–, división que toma de Coyné, quien la entiende como “un antes y un después del surrealismo”. Presenta luego el recorrido que sigue la actividad pictórica de Moro: su vinculación con precursores del impresionismo como Redon y Moreau en su etapa de aprendizaje, la influencia del Art Nouveau en sus dibujos, la atracción por la composición cubista, el recurso a técnicas mixtas, tinta y ténpera, lápiz, crayola y lápiz de color, y, finalmente, los

collages sobre lienzo o madera, relacionados dialógicamente con los poemas *collages*, objetos lúdicos, ambos, gobernados por el azar y el deseo.

La tesis fundamental que desarrolla Dreyfus es que el paisaje interior es el rasgo común entre pintura y poesía. Vincula lúcidamente la afirmación de Breton “El ojo existe en estado salvaje”, que alude a la manera peculiar de percibir del artista moderno y la percepción ilimitada que surge de romper los límites racionales, con la perspectiva de la representación por medios no-figurativos de la percepción interna del universo plástico de Moro. Asocia el carácter sensorial y visual de su poesía con la libertad creativa de sus *collages* y la escritura automática.

El último ensayo es un estudio del poemario de Moro *La tortuga ecuestre*. Tras informarnos de algunos de los avatares de su publicación y posterior difusión, Dreyfus desarrolla una lectura crítica de dos poemas del conjunto: *A vista perdida* y *La vida escandalosa de César Moro*. En el primero, la imaginación crea un estado de soberanía en el que es posible ejercer el desenfreno y quebrar el tabú. Imaginación que significa dar rienda suelta a la capacidad liberadora del lenguaje para elaborar una representación mental del objeto artístico que surge del mundo interior de la conciencia. Las constantes cadenas anafóricas, las reiteraciones, las transfiguraciones y las antítesis intentan definir el estupor. En el segundo, la vocación autobiográfica se funde con la concepción de la poesía como una puesta en escena de una vida vivida en permanente “escándalo”. Poeta no es quien escribe poesía, sino quien vive una vida de poeta. El poema puede ser considerado un arte poética vitalista que escenifica la unidad dialéctica entre arte y vida. Pero la puesta en escena de una vida escandalosa no

implica la confidencia intimista de esa vida, sino la búsqueda de lo extraordinario y paradigmático que se puede revelar en ella. Se trata de la experiencia del amor, vivida como ausencia, visión y pasión.

Soberanía y transgresión: César Moro es un libro personal y dialógico. Nos presenta el encuentro de Mariela Dreyfus –y a través de ella de las poetas de su generación– con la poética de Moro. Se trata de una tradición que reivindica el amor como tema central en la poesía y la plástica, y concibe el arte y el erotismo como acto soberano de transgresión de la cultura por la naturaleza. Poesía no es el acto de escribir; es una forma de percibir y conocer la realidad. Los poemas, *collages* y cuadros de Moro muestran la participación de lo sensorial, las pulsiones y la pasión en el proceso de dar forma a los discursos.

El libro de Dreyfus maneja una actualizada y documentada bibliografía, pero sobre todo nos brinda una lectura propia en un diálogo con la crítica previa, y lo hace en un estilo fluido y conversacional que acerca su análisis a los lectores.

Yolanda Westphalen

Universidad N. M. de San Marcos

Juan Duchesne-Winter. *Del príncipe moderno al señor barroco: la república de la amistad en Paradiso*, de José Lezama Lima. Cali, Colombia: Archivos del Índice, 2008. 131 p. ISBN: 958-44-4194-2.

La lectura realizada por el profesor Juan Duchesne-Winter de la novela *Paradiso* (1966) y de su saga *Oppiano Licario* (1977) –que quedara incompleta e inédita a la muerte de José Lezama Lima (1910-1976)– tiene todas las trazas de implicar una postura claramente política e ideoló-

gica de esa zona de la narrativa cubana de los años '60 del siglo XX. Lo que no sólo es consecuente con la trayectoria crítica del propio Duchesne-Winter, sino con la condición que emerge de los estudios culturales de hacer explícita la condición ideológica de toda postura crítica, como premisa hacia la transparencia epistemológica.

Desde esta postura, la crítica estrictamente "literaria" –desde una concepción tradicional– viene precedida en *Del príncipe moderno al señor barroco: la república de la amistad en Paradiso*, de José Lezama Lima, por una rigurosa contextualización histórico-política de Cuba durante los años '50, que condiciona la propuesta crítica de Duchesne-Winter, en su propósito de hacer explícito en *Paradiso* el contorno de lo "no dicho" (Duchesne-Winter 63), en su correspondencia con el espacio de lo político representado de "modo oblicuo", al mejor estilo barroco de Lezama Lima. En lo político, la Cuba que subyace en *Paradiso* –como destaca Duchesne-Winter– viene de un ámbito convulso que ha experimentado "cuatro revoluciones de enorme impacto en menos de un siglo: la Guerra de los Diez Años (1868-1878), la Guerra de 1895, la Revolución de 1933 y la Revolución triunfante en 1959" (7). A pesar de su carácter democrático-popular estas revoluciones habrían estado permeadas de la participación intelectual y política de élites de la clase media que Duchesne Winter considera avatares del "príncipe moderno", en la concepción de Gramsci. Ese príncipe moderno –encarnado en el caso de la Cuba de los '60 por el "estado revolucionario"– se desenvolvería entonces –según Carl Schmitt– en la oposición enemigo-amigo ("Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada"), pero habría aparecido con *Paradiso*, a contrapelo de esta política de con-