

**“DESTINY” Y “SILEX OF DESTINY”: LAS METAMORFOSIS DE UN DESTINO
POÉTICO-AMOROSO EN LA OBRA DE CÉSAR MORO**

**“Destiny” and “Silex of destiny”: the metamorphosis of a poetic destiny-love in the
work of César Moro**

Autora: Gaëlle Hourdin¹

Filiación: Université de Toulouse 2-Le Mirail, Toulouse, Francia.

Email: hourding@yahoo.fr

RESUMEN

El poeta y artista peruano César Moro (Lima, 1903-1956) es conocido esencialmente por el único poemario que escribió en español, *La tortuga ecuestre* (1938-1939), y por el erotismo homosexual y la influencia de la escritura surrealista que configuran esta obra. Nos interesaremos aquí por la vertiente francesa de su poesía bilingüe y por uno de sus últimos poemarios, considerado también como uno de los más herméticos: *Amour à mort* (1949-1950). Partiendo del análisis pormenorizado de dos poemas “gemelos”, “Destiny” y “Silex of destiny”, nos proponemos mostrar de qué manera, en el sutil trabajo de las imágenes y de las sonoridades, se entretajan la temática amorosa y la reflexión metapoética hasta aparecer éstas como dos líneas indisociables y fundadoras de la poética moreana.

Palabras clave: César Moro, poesía peruana, amor, erotismo, metapoésía.

ABSTRACT

The Peruvian poet and artist César Moro (Lima, 1903-1956) is essentially known for the unique collection of poems which he wrote in Spanish, *The Equestrian Turtle* (1938-1939), and for the homosexual erotism and the influence of surrealist writing which give shape to this work. We are interested in the french flow of his bilingual poetry and in one of his latest collection of poems, also considered as one of the most hermetic: *Amour à mort* (1949-1950). Starting with a detailed analysis of two “twin” poems, “Destiny” and “Silex of destiny”, we intend to show the way in which the subtle work of images and sounds, are interweaved with love theme and meta-poetic reflection until they appear as two undissolvable lines and founders of César Moro’s poetry.

Keywords: César Moro, peruvian poetry, love, erotism, meta-poetry.

Hace ahora un poco más de medio siglo, el 10 de enero de 1956, se extinguía en Lima un poeta que, a pesar de su condición de artista en perpetuo exilio, había de marcar profundamente las letras peruanas y latinoamericanas. César Moro asumió una cuádruple marginalidad –por ser poeta, homosexual, surrealista hasta cierto punto, y por escribir la mayor parte de su obra en francés ((Recordemos que César Moro adoptó el francés como principal lengua de escritura después de su encuentro con los surrealistas en París, hacia 1929. Es probable que esta elección se deba principalmente al hecho de que el francés era entonces el idioma surrealista, y que su uso le permitía al poeta ser leído por sus nuevos amigos tan admirados, André Breton y Paul Éluard.))– que le valió ser poco considerado en su tiempo y en su país, aunque el paso del tiempo parece devolverle hoy el reconocimiento que le corresponde. La celebración del centenario de su nacimiento en el año 2003, que dio origen a unos coloquios dedicados al estudio de su obra, es la manifestación más obvia de cierto redescubrimiento del poeta por parte del ámbito literario internacional. Sin embargo, al lado del erotismo frecuentemente estudiado en su único poemario escrito en español, *La tortuga ecuestre* (1938-1939), queda un vasto campo de investigación para la crítica actual, principalmente en su poesía en francés.

Nuestro estudio de los poemas “Destiny” y “Silex of destiny” (Moro 196-98), que forman parte de la sección titulada “Dioscuromachie” de uno de sus últimos poemarios, *Amour à mort* (1949-1950), radica en el postulado de que el erotismo, tan anclado en *La tortuga ecuestre*, está también presente –aunque bajo una forma muy diferente– en la obra en francés, y sólo corresponde a una de las lecturas posibles de los poemas. Así, el “destino” al que remiten los títulos sería tanto un destino poético como amoroso. Nuestro análisis de ambos textos se propone evidenciar de qué manera, en el origen del proceso de creación de sentido, se encuentran procedimientos de repetición, variación y estallido de la materia sonora, que pueden llevar a una doble lectura de estos poemas “gemelos”:

DESTINY

Ivoire	annelé	s’y	voir	la	proie		1
Des	Dieux						rêverie
Aux			volets		des		dioscures
Si	la		mer		assaille	ton	visage
Le	mur	d’argent	baigné	de	lune		5
Tour mouvante							
La		divinité			bouge	et	parle
Des					mots		rapiécés
De	tel		oracle		en	telle	langue
Imprévisible							
					10		
Tout			pouvoir			à	toi
Tour							cyclone
Où			l’espoir			meurt	incognito
Langue							
Yeux hors de la tête							
					15		
Bon					à		refaire
Pour			une		vie		dépendante
Pour		le			reflet	et	l’ombre

De la tour sur l'eau
Des jours (“Anillado marfil donde verse presa/ De los Dioses ensueño/ A las puertas de los dióscuros/ Si asalta el mar tu rostro/ El muro de plata bañado de luna/ Torre movediza// La divinidad da un paso y habla/ Palabras remendadas/ De cierto oráculo en cierta lengua/ Imprevisible// Para ti todo poder/ Torre ciclón/ Donde la esperanza muere de incógnito/ Torcida la lengua/ Desorbitados los ojos// Que te rehagan/ Para una vida dependiente/ Para el reflejo y la sombra/ De la torre en el agua/ De los días” (Trad. Américo Ferrari.))
20

SILEX OF DESTINY

Boucles d'ivoire vivant la proie 1
Du dieu révééré
Chers ors des duplicités divines
Assoiffé leur visage
Murmure autour 5
De la lune mourante

Le devin convulsif
Module les arpeges
Attelé aux orangers de pouvoir

Vivre ! là-bas connu 10
De ce clavier et de tes jambes
Ô soleil
Perdu le souffle
Tétant les cieux

Art débonnaire 15
Pourri vidé penchant
À l'aube des sifflets
Où la nage tue l'ombre

En nacre agile (“Rizos de marfil viviente la presa/ Del dios venerado/ Caros oros de las duplicidades divinas/ Sediento su rostro/ Murmura en torno/ A la luna muriente// El adivino convulsivo/ Modula los arpegios/ Uncido a los naranjos de poder// Vivir allá conocido/ De aquel teclado y de tus piernas/ Oh sol/ Perdido el aliento/ Mamando de los cielos// Arte desidioso Podrido vaciado inclinándose/ Al alba de los silbidos/ Donde el nadar mata la sombra/ En ágil nácar” (Trad. Américo Ferrari.))

1. De la repetición a la dispersión

La ubicación de los poemas al principio de la segunda sección les confiere visibilidad e importancia, así como su título que produce un efecto de extrañeza por el uso del inglés que no corresponde al código lingüístico empleado después en los textos. Sin embargo, el parecido entre el término inglés “destiny” y sus equivalentes francés –“destinée”– y español –“destino”– no deja duda en cuanto a su significado. Las ideas de desdoblamiento y de espejo que suponen los gemelos del título de la sección –los dioscuros ((Los dioscuros designan, en la mitología griega, a los gemelos Castor y Pólux, dos seres de naturaleza a la vez humana y divina. En una entrevista inédita que nos concedió el 25 de enero de 2008 en su departamento de Montpellier, André Coyné, fiel amigo y albacea literario del poeta,

aclaró la significación de estas figuras del poemario: “Los dioscuros son seres reales que Moro y yo veíamos en la playa de Agua Dulce. . . . Un grupo de jóvenes estaba jugando fútbol y dos de ellos eran particularmente guapos: ellos son los dioscuros”. La traducción es nuestra.)– están pues presentes a nivel lingüístico: se oye el eco del español y del francés tras los títulos ingleses que se sobreponen a textos en francés. Por lo demás, la inclusión del título del primer poema en el segundo introduce entre ellos una relación de paralelismo. Ésta se ve confirmada por una semejanza formal que radica en las cuatro estrofas heterométricas de que se componen y en un número de versos casi equivalente – veinte y diecinueve, respectivamente. Estos rasgos invitan a efectuar una lectura paralela de los dos poemas que revela una red densa de correspondencias temáticas y sonoras.

El destino presente en los títulos y definido como la “supuesta fuerza o causa a la que se atribuye la determinación de manera inexorable de todo lo que ha de ocurrir” o “una fuerza adscrita particularmente a cada ser, que gobierna su existencia de manera favorable o adversa” (Moliner 971-72), plantea ya una problemática existencial, atravesada por la cuestión de la fatalidad, de la predeterminación y de la ausencia de libre albedrío. Los dos poemas trazarían pues un recorrido existencial regido por una necesidad imperiosa, la del deseo amoroso y poético. Resulta interesante notar que la predestinación del deseo se expresa justamente en estos términos en otras partes de la obra: “La vie et ses désirs insondables. Prédestination du désir./ Il naît partout dans le monde le désir qui ne nous trouvera plus” (“La vida y sus deseos insondables. Predestinación del deseo./ Uno es escogido por el deseo. Nace por doquier en el mundo el deseo que ya no habrá de encontrarnos” (Moro 238-39.)). Los poemas liminares de “Dioscuromachie” vinculan así las dos temáticas centrales del poemario y del conjunto de la obra poética de César Moro.

Si el examen del conjunto formado por los dos poemas revela la existencia entre ellos de una gran proximidad temática y sonora, como lo estudiaremos después, cada uno de ellos ya se organiza según un principio de composición semejante, fundado en la multiplicación de las repeticiones y de lo que llamaremos núcleos sonoros y semánticos.

“Destiny” concentra en el primer verso el mismo desarrollo sonoro bajo dos grafías diferentes: “Ivoire”, “y” y “voir”. El eco de la primera palabra del poema en el verbo “voir” llama la atención del lector y le sugiere la posible existencia en este poema de núcleos significantes y de palabras incluidas en otras. Esta idea se ve confirmada por las varias ocurrencias del tema de la vista, a través del verbo “voir” en los versos 1 y 11 (“y voir”, “pouvoir”), del adjetivo “visible” en el verso 10 (“Imprévisible”) y del sustantivo “yeux” en el verso 15. Además, la palabra “cyclone” (v. 12) remite también a la vista en la medida en que se habla del ojo del ciclón para designar su centro. Así, estas ocurrencias sugieren el tema de la mirada que cabrá relacionar a continuación con la problemática de la escritura poética. Por último, notamos la inscripción del verbo “ver” en el sustantivo “rêverie” ((El verbo “ver” se encuentra también en el poema siguiente, otra vez en el verso 2, en el adjetivo “révéré”.) que aparece en el verso 2, o sea inmediatamente después de su equivalente francés. En esta palabra, el español brota detrás del francés y vincula las ideas de la vista y del sueño o la fantasía, relacionadas ambas con el tema del deseo que desarrollaremos a continuación. De la misma manera, la concentración de la expresión “y voir” en el sustantivo “ivoire” invita a leer la palabra “hiver” como “y ver”, que mezcla de nuevo los dos idiomas en una misma expresión.

En el resto del poema, no se reproduce el fenómeno observado en el primer verso. Se trata esencialmente de repeticiones de palabras: “langue” (v. 9 y 14), que ya plantea la cuestión metapoética, “tour” (v. 6, 12 y 19) y de sonidos cercanos: “Tout **pouvoir**” (v. 11), “**Pour**” (v. 17 y 18) y “**jours**” (v. 20). La torre representa entonces un motivo recurrente —excepto en la segunda estrofa— y estructurante en torno al que se articula el resto del poema, y cuya simbólica estudiaremos a continuación. Por último, lo divino ocupa también ampliamente el espacio del poema a través de los términos “Dieux” (v. 2), “dioscures” (v. 3) y “divinité” (v. 7).

La red de repeticiones es mucho más densa en “Silex of destiny”, que se construye sobre la multiplicación de las aliteraciones y de las consonantes dobles, así como sobre la repetición de ciertas sílabas o parejas de letras. Las aliteraciones y las repeticiones sonoras engendran aquí ritmos binarios caracterizados por la geminación de sonidos dentro de un mismo verso o en dos versos consecutivos:

Murmure		autour
De la lune mourante		
Le	devin	convulsif
Module	les	arpèges
Attelé aux orangers de pouvoir		

Las consonantes dobles (“**Assoiffé**”, v. 4, “**Attelé**”, v. 9, “**connu**”, v. 10 “**souffle**”, v. 13, “**débonnaire**”, v. 15, “**Pourri**”, v. 16, “**sifflets**”, v. 17) participan también de este proceso de duplicación que recuerda formalmente —y en este caso visualmente— el tema de los dioscuros, o sea de los gemelos del título de la sección —“**Dioscuromachie**”— y del verso 3 de “**Destiny**”. Notemos sin embargo que los ritmos producidos por las repeticiones son también a veces ritmos ternarios, en el caso de la primera estrofa: “d’i | voire | vi | vant (v. 1) “**Du dieu ré | vé | ré**” (v. 2).

Sucede el mismo tipo de repeticiones sonoras o semánticas de un poema a otro. En primer lugar, ciertas palabras de “**Destiny**” están empleadas en “**Silex of destiny**”: “ivoire”, “proie”, “dieu(x)”, “visage”, “lune”, “pouvoir” y “ombre”. Sin embargo, se pueden notar ciertas variaciones en el empleo de algunos de estos términos en ambos textos: el sustantivo plural de “**Destiny**”, “dieux”, se usa en singular en el segundo poema, mientras que la cara (“visage”), atribuida a un interlocutor en segunda persona del singular, se vuelve, en “**Silex of destiny**”, la cara de varios seres: “leur visage”. El interlocutor inscrito en el posesivo “**ton** (visage)” reaparece en el verso 11 de “**Destiny**”: “**Tout pouvoir à toi**” y de “**Silex of destiny**”: “**De ce clavier et de tes jambes**”. El destinatario del discurso poético aparece pues en ambos textos.

En segundo lugar, unas palabras semánticamente cercanas se oyen de un texto a otro: “oracle” (“**Destiny**”, v. 9) y “devin” (“**Silex...**”, v. 7); las “duplicités divines” (“**Silex...**”, v. 3) recuerdan los “dioscures” (“**Destiny**”, v. 3); por último, la descomposición del adjetivo “dépendante” (“**Destiny**”, v. 17) entre su prefijo y su radical da lugar a dos adjetivos participiales: “vidé pendante”, reflejos de los adjetivos participiales del verso 16 de “**Silex...**”: “vidé penchant”. “Pendant” et “penchant”, además de su parecido sonoro, son también palabras semánticamente cercanas. Por esta lectura del verso 17 de “**Destiny**”, deducida del segundo poema, la vida aludida queda calificada de “vidée pendante”.

Luego, unas sílabas, series de letras y sonidos comunes confieren a los poemas una unidad sonora. Algunas repeticiones silábicas son particularmente significantes es el caso del sustantivo “mur” (“Destiny”, v. 5) que se duplica en el verbo “Murmure” del poema siguiente, en el mismo verso. Por recordar el verso 5 del poema precedente, este verbo, además de designar una acción verbal y de aludir al sentido del oído –que abunda en el poema a través de los términos “arpèges” (v. 8), “clavier” (v. 11) y “soufflé” (v. 13)–, redobla la idea de cerco contenida en la locución prepositiva “autour de”. Aquí, ya no es –como en “Destiny”– la luna la que envuelve el “mur d’argent” en su luz, sino los dioscuros quienes están reunidos “autour/ De la lune”. Además, “autour” puede también, por un fenómeno de eco sonoro y semántico, entenderse como una invocación a la torre –o a las torres– del poema “Destiny”: “Ô, tour(s)”. Por el mismo principio del poder sugestivo que opera la lectura de un poema sobre la lectura del otro, la preposición “hors” (“Destiny”, v. 15) remite al metal precioso –mencionado en el verso 3 de “Silex...”–, y subraya así el valor del sentido de la vista: “Yeux or de la tête”, mientras el verso 14 de “Silex...” alude como éste a la cabeza: “Tétant les cieux”/ “Tête en les cieux”. La proximidad sonora de ambos versos acerca semánticamente las palabras “yeux” y “cieux”, hasta asimilarlas: “Tétant les yeux”.

A estas repeticiones de palabras o de núcleos sonoros significantes se añaden repeticiones estrictamente sonoras. Se puede notar entre los dos poemas la existencia de unas series de consonantes, idénticas o reorganizadas según un nuevo orden, que aparecen frecuentemente en los mismos versos. El tercer verso del segundo texto reproduce casi enteramente las consonantes del verso 3 del primero, reorganizándolas según un orden diferente. Los sonidos consonánticos del verso de “Destiny”: “Aux olets **des dioscures**” (v / l / d / d / s / r) se entremezclan en el verso de “Silex...”: “Chers ors **des duplicités divines**” (r / d / d / l / s / v). Del mismo modo, en los versos 8, las tres primeras letras de las palabras “**rapiécés**” y “**arpèges**” son las mismas, ordenadas de manera diferente. El mismo fenómeno es perceptible en los sustantivos: “**oracle**” (“Destiny”, v. 9) y “**clavier**” (“Silex...”, v. 11). Estos diferentes ejemplos atestiguan la relación lúdica que el poeta cultiva acerca del idioma.

Por último, otro rasgo común existente entre ambos poemas merece ser subrayado. Se trata de la existencia de una letra y de un núcleo sonoro omnipresentes: la consonante “v” y la combinación de letras “vi”. Ésta se encuentra seis veces en “Destiny”: “**visage**” (v. 4), “**divinité**” (v. 7), “**Imprévisible**” (v. 10), “**vie**” (v. 17), y en el orden contrario en “**Ivoire . . . s’y voir**” (v. 1). En “Silex...” se pueden notar ocho ocurrencias de esta asociación de dos fonemas: “**ivoire vivant**” (v. 1), “**divines**” (v. 3), “**visage**” (v. 4), “**devin**” (v. 7), “**Vivre!**” (v. 10), “**clavier**” (v. 11), “**vidé**” (v. 16). Entre estas catorce palabras que presentan la combinación de letras “vi”/ “iv”, tres remiten directamente a la idea de vida: “vie”, “vivant” y “Vivre!”. La noción de vida a la que alude la de destino –contenida en el título de los poemas– se extiende así a los textos, conjurando, de cierta manera, la idea de muerte también presente: “Où l’espoir meurt incognito” (“Destiny”, v. 13), “De la lune mourante” (Silex..., v. 6), “Perdu le souffle” (v. 13), “Pourri vidé penchant” (v. 16). La consonante “v” no acompañada de la vocal “i” se encuentra también diseminada por todo el texto, evocando a la vez las dos ideas de vida y de vista, cuya importancia ya hemos notado para los dos poemas.

Por la proliferación de tales fenómenos sonoros y repetitivos, resulta que estos dos poemas se construyen como espejos, como reflejo uno de otro. Como ya anunciamos anteriormente, ambos textos dibujan un destino a la vez amoroso, organizado alrededor de imágenes del

deseo, y poético, donde se enfrentan la tradición modernista y la revolución de una escritura marcada por el surrealismo y las vanguardias. Si estas dos líneas se entremezclan, cada una parece dominar en uno de los poemas: “Destiny” da cuenta de una evolución histórica de la escritura poética mientras “Silex of destiny” desarrolla más bien el tema de la pasión y del deseo.

2. Un destino poético

El poema “Destiny” escenifica la evolución de la escritura poética al presentar las poesías de vanguardia dentro de un linaje literario renovador de la tradición, fundado por el movimiento modernista. Sin establecer explícitamente una cronología o una temporalidad histórica, el poema desarrolla, más allá de un cuestionamiento acerca del “quehacer” poético, un cuestionamiento sobre prácticas y producciones determinadas –aunque implícitas–: el modernismo y las vanguardias de principios del siglo XX.

La primera estrofa se presenta ya como una apropiación de la escritura modernista: retoma y concentra, en unos pocos versos, motivos que pueden ser considerados como representativos de esta corriente: el marfil (“ivoire”), la plata (“argent”) y los oros (“ors”) del poema siguiente, son elementos constitutivos de la estética modernista de la preciosidad, así como el mar y sobre todo la luna, a la que el poeta modernista argentino Leopoldo Lugones dedicó su famoso poemario, *Lunario sentimental* (1909). Más que la plata, el oro es un metal precioso frecuentemente mencionado como símbolo de la escritura poética, particularmente en la obra de Rubén Darío. Aparece en el verso 3 de “Silex of destiny”: “Chers ors des duplicités divines” e, implícitamente, en términos de los dos poemas: “oracle” (“Destiny”, v. 9), “tordue” (“Destiny”, v. 14), “hors” (“Destiny”, v. 15), “orangers” (“Silex...”, v. 9).

Como personajes mitológicos, los dioses y los dioscuros pertenecen también al universo referencial modernista y más precisamente al de Darío quien los menciona en un poema de los *Cantos de vida y esperanza*:

Por un momento, oh Cisne, juntaré mis anhelos
a los de tus dos alas que abrazaron a Leda,
y a mi maduro ensueño, aun vestido de seda,
dirás, por los Dioscuros, la gloria de los cielos. (215)

Además de la referencia a los dioscuros y del ambiente erótico común a ambos poemas, el “ensueño” del verso dariano está también presente en el texto de Moro, en la “rêverie” que corresponde a la voluntad de liberación de la imaginación y de evasión de una realidad enajenante, de la cual habla Saúl Yurkievich acerca del modernismo:

Se refugia en el onirismo fantasioso, en lo esotérico, lo legendario y lo exótico como vehículos de sublimación, como evasión compensadora frente a la coerción del positivismo pragmático, frente a las sujeciones del realismo burgués. (Yurkievich 26)

Esta frase, que bien podría, por varios aspectos, calificar la poesía surrealista, atestigua la existencia de rasgos comunes entre los dos movimientos, entre los cuales el valor atribuido a la imaginación y al sueño, aunque éste sea concebido por los surrealistas como un medio de ahondar en la realidad más que de evadir de ella. En medio de estos diversos elementos poéticamente cargados, la proximidad del marfil que abre el poema y de la torre –presente

en el último verso de la primera estrofa— no puede sino evocar la tan famosa “torre de marfil” como metáfora de este escape del poeta modernista y de su refugio en el sueño y lo imaginario. El verso del primer poema de los *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío —“La torre de marfil tentó mi anhelo” (189)— es, además, llamado a la mente por la proximidad fónica del adjetivo que califica el marfil en el poema de César Moro: “anelé” y del sustantivo que concluye el verso de Darío —y que está también presente en el otro poema citado, al lado de los dioscuros—: “anhelo”. Al retomar unos términos pertenecientes a varios hipotextos de Rubén Darío y al crear imágenes que imitan su estética —“Le mur d’argent baigné de lune”—, la primera estrofa de “Destiny” se presenta como una evocación de la escritura modernista.

La mención de los dioscuros y el uso del inglés en el título de los dos poemas participan también de una misma dinámica cosmopolita, heredada del simbolismo europeo y del modernismo latinoamericano y perseguida por los movimientos vanguardistas del siglo XX:

Avidez de una cultura periférica que anhela apropiarse del legado de todas las civilizaciones en todo lugar y en toda época. . . . Sus acumulaciones no son sólo transhistóricas y transgeográficas, son también translingüísticas, como corresponde a un arte de viajeros y políglotos. . . . El translingüismo es el correlato verbal de esa visión cosmopolita que, a partir de los modernistas, transforma a la vez la representación y la escritura. (Yurkievich 12)

Este “translingüismo” se traduce por los préstamos a las lenguas occidentales que en aquella época dominaban culturalmente el mundo y eran sinónimos de modernidad: el inglés y el francés.

Los títulos de los dos poemas moreanos participan así de la evocación de la corriente modernista y señalan la herencia que recibieron. La escritura de César Moro, que se propone romper con tal forma estética, sigue siendo su heredera y comparte con aquella una serie de puntos comunes, entre los cuales destaca también el interés por el aspecto sonoro de la poesía, que hemos subrayado al examinar los numerosos juegos de repeticiones y de ecos sonoros de los poemas “Destiny” y “Silex of destiny”:

Los modernistas valorizan el conjuro de las sugerencias rítmicas, imaginativas, musicales. [E]l sonido deja de ser sólo soporte para convertirse en productor de sentido (homofonía es homología). La letra domina sobre la idea. La forma impera sobre el contenido. (Yurkievich 21)

Los poemas de *Amour à mort* y sus contemporáneos son el resultado de un minucioso trabajo sobre las sonoridades que produce una series aliterativas y la recurrencia de núcleos sonoros significantes por los cuales, también, la homofonía se hace homología, la palabra audible en otra —“voir” en “ivoire”, por ejemplo— aflora en el texto para enriquecer su sentido.

Si todas las observaciones que acabamos de hacer convergen hacia una forma de homenaje al modernismo, el desarrollo del poema pone en perspectiva tal escritura con la de las vanguardias para mejor expresar su carácter anticuado. Éste aparece a través del uso repetido de la imagen de la torre como representación de la poesía según las diferentes formas que adopta. Desde la primera estrofa, la poesía modernista es simbolizada por la “Tour mouvante” (v. 6), o sea la torre inestable, arcaica, a punto de derrumbarse y de desaparecer. La obra de Darío orienta otra vez la lectura hacia una problemática

metatextual: el noveno poema de los *Cantos de vida y esperanza* empieza por el verso siguiente: “¡Torres de Dios! ¡Poetas!” (204). La mención de los dioses y de las torres en “Destiny” por una parte, y la analogía operada en el verso de Darío entre el poeta y la imagen de la torre, por otra parte, invitan a entender la torre de “Destiny” como símbolo de la escritura poética. La carga simbólica de la torre, evocadora de la Torre de Babel, hace de ella la imagen de la aspiración del poeta a la trascendencia de la palabra poética, de la creación verbal por la cual intenta –sin lograrlo– rivalizar con la creación divina. Por lo demás, si la metáfora de Darío glorifica la figura del poeta, la cosifica al mismo tiempo al asimilarla a una torre, colocada bajo la autoridad divina. Del mismo modo, el poeta aparece en el poema de César Moro como “la proie/ Des Dieux”, sometido a las divinidades del deseo, a los dioscuros admirados en la playa ((Podemos notar también que la torre constituye un símbolo fálico que permite vincular lo espiritual y lo carnal, lo poético y lo erótico.)).

El cambio de estrofa materializa el cambio de referente: la poesía modernista, que acaba de ser designada como una torre en movimiento, tal arena movediza que se hunde debajo de los pies, deja lugar a la divinidad Poesía que, por mediación del poeta-oráculo, enuncia sus “mots rapiécés” (v. 8). El oráculo recuerda la imagen del poeta-vidente en Rimbaud que heredan los surrealistas, evocados por el “devin convulsif” del poema siguiente. El adjetivo “convulsif” expresa entonces el desorden, el movimiento incontrolable del pensamiento librado del yugo de la razón por el surrealismo. En cuanto a la metáfora de los “mots rapiécés”, ésta traduce a la vez el aspecto fragmentario, fracturado de la poesía moreana que multiplica las rupturas sintácticas, y el principio de escritura de estos dos poemas: cada uno parece construirse a partir de los restos del otro, a los que se añaden otros “pedazos” que permiten unirlos entre ellos, a la manera de un patchwork. “Silex of destiny” constituye efectivamente, en cierta medida, una variante de “Destiny”, y el complemento de nombre del título “of destiny” marca esta relación de dependencia del segundo texto con respecto al primero. El adjetivo “rapiécés” remite igualmente a los juegos de homonimias, en la medida en que la reproducción de una misma serie sonora dentro de una serie de palabras diferentes puede evocar la acción de coser entre ellos unos pedazos de tela: “y voir” / “ivoire”, “vie dépendante” / “vidé penchant”. Los versos 9 y 10 aluden a su vez a dos características de la escritura de César Moro: el empleo de un idioma doblemente exógeno, francés y surrealista (“telle langue”), y el carácter “imprevisible” de esta poesía, que rompe con las leyes de la sintaxis y de la métrica, y que gusta de emplear imágenes que suelen ser calificadas de herméticas. El adjetivo remite entonces al carácter desconcertante de las imágenes surrealistas y moreanas y a su importante dimensión visual (“imprévisible”), subrayado varias veces en “Destiny” y “Silex of destiny”.

En la tercera estrofa, el calificativo de la torre cambia respecto a la primera: “Tour cyclone” (v. 12). Esta torre que gira muy rápidamente en torno a sí misma, a su “ojo” central, y destruye al pasar la escritura anterior, aparece como una representación de la poesía vanguardista. El oxímoron de la primera estrofa (“tour mouvante”) deja lugar a un oxímoron todavía más potente: la escritura poética ya no es torre sino torbellino, cambio violento y rápido, destrucción. El yo poético atribuye a esta escritura una omnipotencia, bajo la forma de una invocación a un dios: “Tout pouvoir à toi” (v. 11). La poesía llega a reemplazar a la divinidad, como ya lo expresaba el verso 7. A pesar de la ruptura con la esperanza anunciada por los *Cantos de vida y esperanza* (“l’espoir meurt incognito”), la voz poética efectúa su profesión de fe en la poesía surrealista o de vanguardia como nueva religión.

Esta escritura, alejada de la armonía y de la dulzura de las imágenes que caracterizaban la tradición poética, violenta la lengua, le hace adoptar una forma inédita, insospechada hasta entonces: “Langue tordue” (v. 14). Tal poder expresivo innovador nace de la facultad de visión de aquellos poetas capaces de deshacerse del yugo de la razón, aquí representada por la cabeza, por acceder a otra realidad: “Yeux hors de la tête” (v. 15). Toda la ambigüedad del poema, celebración y entierro a la vez de la escritura modernista, se resume en la expresión “Bon à refaire” (v. 16). Ésta califica una cosa que necesita ser cambiada, hecha de nuevo pero de manera diferente, aunque se construye sobre una afirmación de calidad: al mismo tiempo que se expresa el valor de la tradición poética (“Bon”), se subraya la necesidad de renovación y de evolución de esta misma poesía. Este poema presenta pues una genealogía literaria; con este texto, la voz poética se coloca en el seno de una historia de la literatura y se diferencia de una tradición poética que, antes de llegar a serlo, fue también un movimiento de vanguardia que marcó un cambio de siglo. El poema rinde homenaje al modernismo en nombre de la herencia que recibieron de él los poetas posteriores, y afirma al mismo tiempo la ruptura inevitable e imprescindible que éstos deben introducir a su respecto. Esta ambivalencia se expresa en toda la estrofa hasta las dos imágenes finales:

Pour		une		vie		dépendante
Pour	le		reflet		et	l'ombre
De	la		tour		sur	l'eau
Des jours						

La simbólica temporal del agua corriente, subrayada por el complemento del verso final, coloca la torre en una cronología, en una historia. A pesar del paso del tiempo, la torre de la tradición sigue proyectando su imagen: por un lado, la imagen deformada del reflejo evoca la reproducción, la incorporación de elementos de la tradición dentro de la poesía nueva; por otro lado, la sombra no es sino una forma oscura, un contorno, el contrario del reflejo, la intercepción de la luz por un cuerpo. Las ideas contrarias de luz y de oscuridad – también reunidas en los “dioscuros” –, de reproducción y de ausencia de imagen, están yuxtapuestas: la tradición es la permanencia de una presencia en la ausencia, que ilumina a los poetas que vienen después, como un faro –“la tour sur l'eau” –, al mismo tiempo que les hace sombra. Es la inspiradora, el origen, y también la incomparable.

3. Del destino poético al destino amoroso

Si “Destiny” es el reflejo-sombra de la escritura modernista, a su vez, “Silex of destiny” es también el reflejo y la sombra del primer poema. Se reafirma la admiración (“dieu révére”) y el vínculo que unen el yo poético y los creadores, cuya autoridad poética es inatacable (“Attelé aux orangers de pouvoir”). Las “boucles d'ivoire”, metáfora del trazo de una escritura alimentada por la estética modernista, y el trabajo del significante y de las sonoridades (“Module les arpèges”), atestiguan la pregnancia de una herencia que, sin embargo, parece estar agonizando: “la lune mourante”, “Art débonnaire/ Pourri vidé penchant”. La “lune mourante” recuerda la “tour mouvante” y simboliza el final de una escritura que, si sigue iluminando a los poetas nuevos (“Ô soleil”), no debe hacerles sombra ni ser imitada (“la nage tue l'ombre”). Por eso, la primera palabra del primer poema, el “ivoire”, es reemplazada, al final del segundo, por la “nacre agile”, o sea por una nueva materia poética. “Silex of destiny”, reflejo y variante de “Destiny”, ilustra el eterno movimiento de la escritura

como reescritura, destrucción y reconstrucción de las escrituras pasadas. El poema es siempre el espejo en el cual se reflejan las obras que heredó y sin las cuales no sería.

A pesar de la permanencia de la reflexión sobre la escritura en este poema, el erotismo está mucho más presente que en “Destiny” y se inscribe desde el título que, en el término “silex”, concentra y hace estallar las dos problemáticas, literaria y amorosa. Por una parte, la sílaba “lex” encierra la idea misma de palabra: el término griego *lexicos* significa efectivamente “que concierne las palabras”. Por otra parte, el sílex fue también la piedra que permitió al hombre conocer y producir el fuego, un elemento que desempeña un papel esencial en el poemario *Amour à mort*, como símbolo de la pasión amorosa devastadora. La utilización del sílex como cuchillo de sacrificio por los aztecas enriquece su valor simbólico y vincula el amor/fuego y la muerte del título del poemario. De hecho, el erotismo constituye, como lo vamos a ver, una temática importante en este poema.

La primera estrofa vuelve a mencionar la mayor parte de los elementos de la primera estrofa de “Destiny”: el marfil, la presa, la cara y la luna. Como ya lo señalamos anteriormente, los dioses ya no son más que uno ahora: “Du dieu révééré” (v. 2). El abandono del plural participa del carácter más íntimo de este poema respecto al primero. El dios “révééré” y “rêvéé” por el yo poético es el ser amado que, como los dioses de “Destiny”, inspira su poesía. Los dos amantes aparecen aquí llenos de deseo por la imagen –muy común en Moro– de la sed como metáfora del deseo (“Assoiffé leur visage”) y de la presa (“la proie”) que evoca el ave de rapiña que aparece en otros poemas de la misma obra. La desaparición del término “oracle” a favor de la palabra “devin” caracteriza también un universo poético desprovisto en adelante de dios –excepto el amante–. La noción de divinidad contenida en la palabra “oracle” se ha desplazado del significado hacia el significante, por el parecido sonoro de los términos “devin” y “divin”. El “devin” opera así la fusión entre la “divinité” y el “oracle” de la segunda estrofa de “Destiny”. El poeta ya no es un intermediario entre los dioses y el mundo, sino el vidente capaz de percibir, por el amor, realidades invisibles a los demás. Así se explican las varias ocurrencias del tema de la vista, evidenciadas a propósito de la composición de los poemas.

La noción de musicalidad antes aludida al hablar del modernismo vuelve a encontrarse en la segunda y en la tercera estrofa, y hace converger la escritura poética y el amor físico: “Module les arpèges” (v. 8), “ce clavier” (v. 11). La modulación designa, en términos musicales, un cambio de tonalidad; el término remite, en el contexto metapoético del poema, a las variaciones experimentadas, de un texto a otro, por ciertas series sonoras. En la tercera estrofa, el teclado (“clavier”), asociado a las piernas (“jambes”) del destinatario del texto poético, cobra a su vez connotaciones eróticas como objeto que emite sonidos al contacto de los dedos sobre las teclas. La imagen del teclado reúne dos sentidos, el oído y el tacto, de la misma manera que la mención del sol (“soleil”, v. 12) sugiere las ideas de luz y de calor, asociadas respectivamente a la vista y al tacto.

El apóstrofe del verso 12: “Ô soleil”, aunque es desprovisto de puntuación, se asemeja a una forma exclamativa, como la frase que abre el verso 10: “Vivre !”, y expresa la admiración y la energía vital que suscita en la voz poética el ser al que ama ((Se puede oír en este verso un eco del famoso poema de Baudelaire, “L’Invitation au voyage”, que también es una invitación al placer: “Mon enfant, ma sœur,/ Songe à la douceur/ D’aller là-bas vivre ensemble !”). La trama intertextual baudelairiana es muy desarrollada en la obra de César Moro, particularmente en los poemarios mexicanos, mientras los poemas de *Amour à*

mort llevan la huella de Mallarmé, como lo señaló André Coyné (20). Sin embargo, no desarrollaremos aquí este punto que, si bien interesante, se encuentra fuera del propósito del presente artículo.)) Se puede oír a través de este infinitivo el adjetivo “ivre” que contiene la idea de turbación física y mental causada en este caso por el ser amado. En cuanto al deíctico “là-bas” (v. 10), informa al lector de la distancia que separa ahora a los amantes, mientras el participio “connu”, entendido en el sentido bíblico, alude por eufemismo a la relación carnal que los unió antes. Los dos últimos versos de la estrofa cultivan otra vez la ambigüedad: si la pérdida del aliento y la acción de mamar encajan perfectamente con el contexto erótico, estos versos evocan también el cansancio y la debilidad del yo poético, cuya muerte ya parece sentir cercana.

Por lo demás, la cuarta estrofa acaba el poema con una visión de muerte (“Où la nage tue l'ombre”, v. 18) que coincide con el momento de la “pequeña muerte”, la *petite mort*, que designa en francés el momento del orgasmo. Éste se ve sugerido por la acumulación adjetival del verso 16: “Pourri vidé penchant”, que evoca el sexo masculino después del acto erótico, mientras el último verso constituye una imagen espermática: “En nacre agile”. La blancura de esta materia noble remite a la palabra inicial de “Destiny”: “Ivoire”. Esta imagen final se revela interesante por su estructura, en la medida en que nace de la descomposición de la palabra “nage” del verso precedente: “nacre agile”. El poema se termina así por el estallido de una palabra en el verso, a imagen del fragmento de sílex que mora en su título.

Por su organización sonora, estos poemas “Destiny” y “Silex of destiny” son representativos de un fenómeno estructurante del poemario *Amour à mort*, es decir la geminación y la variación alrededor de unos núcleos fonéticos. Las repeticiones, los ecos de sonoridades, los juegos de homonimia, hacen de la obra un laberinto lleno de espejos, de “écho[s] de miroir[s]”, para emplear la hermosa metáfora moreana ((Ver el poema IX en *Pierre des soleils* (Moro 158).)), que no solamente participan del juego de la escritura, sino que configuran al mismo tiempo su significación, siempre orientada hacia el amor y la propia escritura. Más que herméticos, los poemas en francés de César Moro son poemas que otorgan a su lector un papel activo de dilucidación de la palabra cifrada, y lo invitan a hacer la experiencia al revés del juego de su escritura.

Bibliografía:

Coyné, André. “Poésie, fil d’Ariane...”. En César Moro. *Amour à mort et autres poèmes*. Paris: Orphée / La Différence. 1990. Impreso.
 Darío, Rubén. *Azul / Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Editorial Espasa, 2002. Impreso.
 Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Segunda edición. Madrid: Gredos, 1998. Impreso.
 Moro, César. *Obra poética I*. Ed. Ricardo Silva-Santisteban. Lima: INC, 1980. Impreso.
 Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets Editor, 1976. Impreso.

Fecha de recepción: 12/7/10
 Fecha de aceptación: 25/8/10

1. Gaëlle Hourdin es Doctora en Literatura Hispanoamericana, y trabaja en la Universidad de Toulouse 2-Le Mirail (Francia), donde da clases de lengua española, traducción y literatura hispanoamericana. Dedicó su tesis doctoral, bajo la dirección de Modesta Suárez, a la obra poética de César Moro y ha publicado varios artículos sobre la poesía moreana, entre los cuales destacan [“El imaginario](#)

[poético de César Moro: un espacio entre dos lenguas](#)" y "[L'à-côté, l'amer / la côte et la mer: quelle représentation de l'espace maritime liménien dans l'œuvre de César Moro?](#)".

2. Recordemos que César Moro adoptó el francés como principal lengua de escritura después de su encuentro con los surrealistas en París, hacia 1929. Es probable que esta elección se deba principalmente al hecho de que el francés era entonces el idioma surrealista, y que su uso le permitía al poeta ser leído por sus nuevos amigos tan admirados, André Breton y Paul Éluard.
3. "Anillado marfil donde verse presa/ De los Dioses ensueño/ A las puertas de los dióscuros/ Si asalta el mar tu rostro/ El muro de plata bañado de luna/ Torre movediza// La divinidad da un paso y habla/ Palabras remendadas/ De cierto oráculo en cierta lengua/ Imprevisible// Para ti todo poder/ Torre ciclón/ Donde la esperanza muere de incógnito/ Torcida la lengua/ Desorbitados los ojos// Que te rehagan/ Para una vida dependiente/ Para el reflejo y la sombra/ De la torre en el agua/ De los días" (Trad. Américo Ferrari).
4. "Rizos de marfil viviente la presa/ Del dios venerado/ Caros oros de las duplicidades divinas/ Sediento su rostro/ Murmura en torno/ A la luna muriente// El adivino convulsivo/ Modula los arpegios/ Uncido a los naranjos de poder// Vivir allá conocido/ De aquel teclado y de tus piernas/ Oh sol/ Perdido el aliento/ Mamando de los cielos// Arte desidioso Podrido vaciado inclinándose/ Al alba de los silbidos/ Donde el nadar mata la sombra/ En ágil nácar" (Trad. Américo Ferrari).
5. Los dioscuros designan, en la mitología griega, a los gemelos Castor y Pólux, dos seres de naturaleza a la vez humana y divina. En una entrevista inédita que nos concedió el 25 de enero de 2008 en su departamento de Montpellier, André Coyné, fiel amigo y albacea literario del poeta, aclaró la significación de estas figuras del poemario: "Los dioscuros son seres reales que Moro y yo veíamos en la playa de Agua Dulce. . . . Un grupo de jóvenes estaba jugando fútbol y dos de ellos eran particularmente guapos: ellos son los dioscuros". La traducción es nuestra.
6. "La vida y sus deseos insondables. Predestinación del deseo./ Uno es escogido por el deseo. Nace por doquier en el mundo el deseo que ya no habrá de encontramos" (Moro 238-39.).
7. El verbo "ver" se encuentra también en el poema siguiente, otra vez en el verso 2, en el adjetivo "révéré".
8. Podemos notar también que la torre constituye un símbolo fálico que permite vincular lo espiritual y lo carnal, lo poético y lo erótico.
9. Se puede oír en este verso un eco del famoso poema de Baudelaire, "L'Invitation au voyage", que también es una invitación al placer: "Mon enfant, ma sœur,/ Songe à la douceur/ D'aller là-bas vivre ensemble !". La trama intertextual baudelairiana es muy desarrollada en la obra de César Moro, particularmente en los poemarios mexicanos, mientras los poemas de *Amour à mort* llevan la huella de Mallarmé, como lo señaló André Coyné (20). Sin embargo, no desarrollaremos aquí este punto que, si bien interesante, se encuentra fuera del propósito del presente artículo.
10. Ver el poema IX en *Pierre des soleils* (Moro 158).