

César Vallejo y César Moro

Bajo la lluvia parisina

Philippe Ollé-Laprune

Dos gigantes de la poesía peruana se encuentran en este texto de Philippe Ollé-Laprune: César Vallejo, el poeta mestizo y pobre, autor de Los heraldos negros y Trilce, y César Moro, el poeta surrealista que, a pesar de haber escrito un libro en español, La tortuga ecuestre, eligió el francés como su lengua de expresión. El exilio y la extraterritorialidad recorren este ensayo que alumbra la obra de los Césares de la lírica latinoamericana.

César deja Perú por París en 1925, tiene veintidós años. César deja Perú por París en 1923, tiene treinta y un años. La poesía es o será el centro de su creación. César escapa de su país, de su provincialismo y de la constante amenaza del poder. Esta fuga toma la forma de una búsqueda: vivirá por muchos años en la capital francesa, en condiciones miserables, disfrutando de un momento particularmente brillante de la Ciudad Luz. Podrá perderse y esconderse, según su ánimo. Desde su país de origen sumergido en la oscuridad —es así como lo percibe durante su juventud—, adivina las luces y logra irse sin buscar forzosamente el triunfo en el extranjero; no está listo para aceptar los compromisos inherentes a esta empresa. Coloca el arte en un nivel tal que no puede más que estar al servicio de un éxito pasajero; su escritura no puede expresar nada más que su rebeldía. César es un insumiso para quien la insubordinación fundamental se traduce en su relación con el lenguaje, corazón de su creación, en el compromiso político y sobre todo en su eterna necesidad de pureza nunca satisfecha.

César muere en la miseria, destruido por la enfermedad y el agotamiento, propios del destino de esa in-

tensidad. Publicó muy poco durante su vida. César se adhiere a la realidad con dificultad y, como todos los grandes exiliados, aun mientras reside en su país de origen, tiene un inmenso sentimiento de distanciamiento con esta realidad. Su estancia parisina le dará nuevos elementos para avanzar en su obra y fortalecer la consistencia de su trayectoria. Pero esta historia mítica hecha de sueños y de indignancia, de búsqueda de lo absoluto y de rebelión infinita, es demasiado densa y tan poderosa que no puede ser enunciada en singular. César no es único, es por lo menos dos. Dos destinos que están contenidos de la misma manera en las palabras que preceden, dos aventuras que comparten lo esencial, dos obras que se tocan dándose la espalda. Ya que estos dos poetas son como las dos caras de una misma moneda, dos formas de sublevarse contra lo existente, con una dignidad cargada de profundidad, y de dar una forma personal a ese rechazo sin concesiones. El más joven, Moro, primero busca expresarse por medio de la pintura; después tuvo la tentación de la danza. Vallejo, el mayor, conoció un merecido reconocimiento por la publicación de *Los heraldos negros* en 1919, pero el hermetismo de su segundo

y extraordinario libro: *Trilce* (1922) lo arrincona en la necesidad de enfrentarse a otro lugar más estimulante y más abierto. Aun cuando la causa de su partida a Francia está más ligada a amenazas de orden político, la coherencia de su trayectoria no puede más que invitarlo a este éxodo.

Las fotografías de estos dos Césares son sorprendentes. Se tienen muy pocas imágenes de estos dos hombres, pero cada uno lleva en su rostro la huella de una personalidad poco común. Moro arde en una flama interior que se percibe intensa, tiene una mirada febril, como devorando lo que lo rodea y que invita a engullir la realidad. Es resplandeciente, como habitado por un carisma que induce a la conquista. No siempre está sonriente, pero la forma de su presencia lleva, sin duda alguna, a la seducción. Parece presentarse ante la vida con todo su ser.

Vallejo es célebre por uno de sus retratos fotográficos, imagen ahora considerada como uno de los iconos poéticos de nuestro tiempo. Tiene una mirada perdida, la cual no se sabe si observa al infinito o escudriña su propio interior. O tal vez el poeta tiene la capacidad de sobreponer estas dos acciones, de saber por instinto que esos dos infinitos se asemejan extrañamente y pueden incluso confluir. La imagen es sobrecogedora: el mentón apoyado sobre la palma de la mano derecha doblada, el bastón sujetado con la otra mano, el sombrero colocado sobre la rodilla izquierda, ésta también doblada.

Más que una ausencia, se advierte una distancia, una manera de ser en el mundo que mezcla lucidez, espanto e ironía. Pero se ve también la tristeza nostálgica de un hombre que tan sólo aspira al “otro lugar”, que conserva el sueño acallado de una evasión posible. La personalidad del poeta es más compleja que esas impresiones, y él pondrá su vida y pluma al servicio de las causas políticas tan ancladas en la realidad que excluyen la tibia o el malestar existencial.

Los dos Césares tienen destinos cercanos: los puntos en común se multiplican, pero sus diferencias se afirman como una declinación de las posturas posibles de la búsqueda del escritor latinoamericano en Europa. No tienen nada de un Rastignac de las letras; no aspiran más que a nutrir su escritura de experiencias y creaciones del viejo continente. Nutren el respeto por lo logrado, que caracteriza a Europa, y la atmósfera abierta que ignora el provincialismo.

César Moro es el pseudónimo que toma un joven peruano que aspira a convertirse en artista. Su nombre es Alfredo Quípez Asín. Nació en 1903 en Lima en el seno de una familia burguesa, criolla y culta. Aspira al “otro lugar” desde muy temprano, estudiando la pintura y lengua francesa. Tiene apenas veinte años cuando lleva a cabo un acto que es una forma de insurrección personal: cambia de nombre. Como si rechazara la existencia y la identidad que le fueron dadas, adopta



César Vallejo



César Moro



César Moro, sin título

el nombre de César Moro, que tendrá mucho cuidado en legalizar. No se trata de un pseudónimo ni de una firma como artista, sino más bien, es la afirmación de haberse convertido en “otro”. Escribe a su hermano para anunciarle este vuelco y justifica su elección al declarar que encontró ese patronímico en una novela de Gómez de la Serna. Se busca una identidad que lo ligue a la ficción, que lo vuelva un poco irreal. César está doblemente en el campo de la invención, ya que no hay ningún personaje del escritor español que lleve ese nombre. El joven busca explicar su proceder al adherir a un escritor respetado en su argumento. Y va a escapar también del destino, según él, volverse diferente y adoptar la postura más radical que se pueda imaginar: cambia de nombre, de disciplina artística, de país e incluso de idioma. Moro es un caso extraordinario: con un nuevo patronímico anuncia el nacimiento de un artista y pasa de la adolescencia a la edad adulta. Así pues, toma el barco de vapor Oropesa y desembarca en Francia, en pleno verano. Expone sus lienzos en Bélgica, después en París y recibe críticas sobre todo elogiosas que son retomadas por la prensa peruana. Cuando se expresa acerca de sus obras, el crítico De Miomandre ve en ellas “un no sé qué de gravedad melancólica, que es característica del alma indígena”. Es difícil ver en Moro a un heredero de la cultura inca, pero es más difícil en esa época (y hoy en día tal vez), escapar a los clichés. Sin embargo, la “gravedad melancólica” penetra claramente sus lienzos y Moro mantendrá siempre una relación entusiasta y admirativa con el pasado prehispánico.

Escribió y publicó algunos poemas todavía torpes en español. Pero, a partir de 1927, impregnado de la lengua local que domina con talento, comienza a redactar poemas en francés. Lleva una vida bohemia, de artista extranjero sin dinero, realiza trabajos para sobrevivir, como pintor de edificios, jardinero en Luxemburgo, profesor de baile de salón. Deja a escondidas los hoteles de los que no puede pagar la factura... Moro vive su homosexualidad sin complejos, con un fervor al que será sensible durante toda su vida, pero que nunca expondrá de mejor manera más que en París. Su prima Alina de Silva forma parte del mundo nocturno, de esta cofradía que pasa de bar en cabaret, de salón de baile a cafés siempre abiertos. En estos agitados años, la prima Alina es una cantante argentina o andaluza, según el lugar y el momento. Presenta al joven poeta a sus amigos surrealistas adeptos a estas salidas nocturnas. Moro se convierte en un allegado del grupo y frecuenta en particular a Éluard y Breton. Es poco asiduo al café donde los miembros del movimiento debaten sobre los más diversos temas. Percibe el lado en ocasiones ridículo, y no duda en burlarse de los atributos de seriedad y ampulosidad de algunas declaraciones. Pero, sobre todo, César escribe poemas que envía a Éluard, quien de ellos dice: “son la poesía que amo por sobre todo”... después los extravía en una imprenta. Nunca serán encontrados. Hay un carácter trágico en el destino de César Moro, un rasgo sublime que lo hace vislumbrar una especie de desenlace para, después, ver cómo éste se quiebra sin tragedia ni drama específico.

André Coyné, tan cercano a él al final de su vida, dijo con justa razón sobre Moro: “no escribe *para*, sino *porque*”. Se lanza sobre la poesía porque no tiene opción, pero no publicará más que dos poemas en Francia y en Bélgica, entre los cuales está el magnífico “Renommée de l’amour” (“Renombre del amor”) en la revista *Le surréalisme au service de la Révolution* (*El surrealismo al servicio de la Revolución*). Sigue las inquietudes de sus amigos franceses en el campo político. No es hasta más tarde que dirá que la torre de marfil se ha vuelto prioritaria. En sus años parisinos comparte la angustia por el ascenso del nazismo y desarrolla una enérgica actividad en el campo de la militancia, tal como sus amigos del grupo. Continúa dibujando y pintando también, pero sin tener la más mínima preocupación por difundir su obra. Su poesía está impregnada profundamente por el tema obsesivo del amor, el cual además está marcado muy poco por la sexualidad, ni siquiera por sus preferencias: la sensualidad es tan resplandeciente que abarca todas las formas de amor posibles.

Escoge su lengua, el francés, como para evidenciar cuánto huía del reconocimiento y pretendía burlarse de su posible presencia en los diccionarios y enciclopedias.

Qué mejor recurso para un insumiso que el hablar en “otro” idioma, ése del perfecto exiliado que en realidad ya no es “de”, pero que aún no ha llegado “a”. Permanece en un espacio único y personal, donde su obra vive gracias a los escasos amigos que tienen acceso a ella. Nada que ver con un Beckett que escribe en francés por interés en la economía del idioma, ni con los casos aún más técnicos de Nabokov, Conrad o Brodsky. Moro escribe en francés para decirnos que aplica aquí el método del insurrecto fundamental. Aun en el idioma al que se entrega (como su nombre) no busca ni la legibilidad ni el éxito: quiere hacer vivir su revuelta durante el tiempo del poema, con todas las herramientas de las cuales dispone. No está incluido en la más mínima historia de la poesía francesa y empieza apenas a ser reconocido como uno de los poetas latinoamericanos más memorables del siglo pasado.

Su segundo y último poema publicado en Europa se origina en el caso “Violette Nozières”, el parricidio que apoyan los surrealistas, quienes no ven en ese crimen más que la reacción justa de una joven mujer víctima de un odioso incesto:

La leche del éter violeta traicionada
 El líquido siniestro del baño de los novios
 Donde el incesto lleva al sarcófago
 Que niega los insectos voraces
 Los serios horizontes
 La noción de los arrozales

En 1933, presionado por su madre, regresa a Perú, el cual abandona para partir hacia otro exilio, el de México, en 1938. Es ahí en donde escribirá su único libro en español, *La tortuga ecuestre*, interesado en seducir al que lo inspiró. Pero, aun afectado por la miseria y la enfermedad, permanece fiel a los principios de sus inicios: da rienda suelta a su pluma para compartir la densidad de sus sentimientos por medio del poder de un lenguaje desbordante. Aun cuando pocos cómplices acompañan su obra, habrá hecho todo para concentrar su ser en el acto creador sin tener el más mínimo interés ni haber hecho el más mínimo esfuerzo por encontrarse ningún escucha. Mantiene hasta el final la lealtad a sus principios. Como para afirmar aún más su originalidad incomparable, muere al padecer una enfermedad desconocida, en Lima en 1956. El exilio fue para él la profundización de su posición fundamental de marginal y la capacidad de alimentar a un espíritu siempre curioso en los campos más diversos del conocimiento. Al dejar su tierra natal, reconoce la importancia de su fuga y las nuevas oportunidades que se abrirán ante sí. Su fuerza radica en saber llevar el abandono hasta el límite y a partir de esta nueva y voluntaria partida, construir.



César Moro, *Le grand siècle*

Así como Moro da la sensación de ser luminoso, despierto y atento al mundo, Vallejo impone un sentimiento de una oscuridad interna asumida, de un distanciamiento frente a lo real y de una atracción inevitable hacia las zonas más oscuras de la mente. Nace en 1892 en el seno de una familia numerosa y modesta, en el norte de Perú. Provinciano y pobre, estudia de forma caótica y trabaja para pagarse la universidad. Muy rápidamente publica poemas y ofrece lecturas en público. Relacionado con problemas públicos debido a sus inquietudes de tipo político, es llevado a prisión en donde pasa ciento doce días, los cuales lo dejarán marcado de por vida. Pero, sobre todo, publica a los veintisiete años *Los heraldos negros*, y a los treinta años *Trilce*, dos de los poemarios más memorables de la lengua española. Algunas veces oscuros, a menudo nebulosos y angustiantes, estos textos están escritos en un lenguaje retorcido, torturado, y en ocasiones, opaco. El pequeño provinciano de rostro de máscara inca domina las posibilidades que ofrecen las más radicales vanguardias europeas. Y lo más extraño es que *Trilce* haya sido su último libro de poemas publicado en vida. Vallejo parte entonces al exilio en Francia, a ese país “adonde nadie fue más extranjero”, como lo escribiría más tarde Pablo Neruda. Entre colaboraciones para los periódicos de lengua española y estudios a profundidad sobre el marxismo, su leyenda de poeta maldito se construye: sus temas recurrentes siguen siendo la presencia de la muerte en la vida, la fatalidad que marca el destino, la desaparición de su madre, la sexualidad vivida como un tormento, la noche y

la lluvia que lo llevan al pasado... Su existencia está marcada por el anonimato y una distancia que no ayudan a resolver las miserables y precarias condiciones de vida. Vallejo no tiene el más mínimo deseo de convertirse en un personaje público, o de hacerse de relaciones en el medio artístico. Y sobre todo, su compromiso político absorberá su energía hasta su muerte: viaja a la URSS, escribe textos narrativos cargados de mensajes ligados a la Causa, es expulsado de Francia y regresa, se compromete con fervor en la defensa de la España republicana. Exhausto y con frecuencia en sufrimiento, muere en la clínica general del Boulevard Arago, el 24 de marzo de 1938. Sus poemas, inéditos en vida, son reunidos por su viuda y publicados bajo el título de *Poemas de París*. Después de quince años de exilio parisino, desaparece en una relativa oscuridad: por un lado, su obra no será verdaderamente reconocida hasta más tarde, y por otro lado, no son muy numerosos quienes acompañan el ataúd de un artista tan poderoso y original.

César Vallejo es el ejemplo de la forma más perfecta de un exilio que se alimenta de una soledad austera, de una ausencia de deseo de adherirse al nuevo lugar y de una nostalgia omnipresente que es combatida con justicia por la solidaridad militante ofrecida a todos los condenados de la Tierra. No viaja a Francia “para” buscar algo; sino parte “en contra” de la muy real amenaza política. En su postura orgullosa y digna, el poeta se aleja de los ejercicios brillantes de vanguardia de sus inicios para consagrarse a una escritura más abierta, más accesible y más concreta. A propósito de esto, una buena parte de sus poemas póstumos fueron reagrupados bajo el título de *Poemas humanos*. Si bien su situación de exilio influyó en su escritura, su ubicación geográfica no tuvo ninguna consecuencia en su obra. André Coyné cuenta: “Las extrañas metáforas [de *Poemas humanos*] no le deben nada a la atmósfera poética parisina de la época, con la cual Vallejo no se sentía para nada vinculado”. Se refugia en su lengua, en donde se resguarda, como ya lo hacía en Perú, y ahí encuentra un instrumento que le permite encontrar al “otro”, de hablar al interlocutor y sobre todo para el interlocutor. Los últimos textos son los más impregnados de realidad, de la tragedia que es el derrumbe de la República española; su evolución lo lleva a escribir “España, aparta de mí este cáliz”, obra inspirada que desnuda su malestar frente a ese drama, aun cuando la escritura poética conserva una ambición formal extraordinaria, lejos de los poemas tradicionales militantes de ese tiempo. Después, se hunde en la soledad, además de que está forzado a tender la mano a aquellos desconocidos con los que se siente solidario.

En su larga estancia en Francia, Vallejo encuentra el contexto para aplicar su forma de ver el mundo y de adaptarse a él, construye así los muros entre su entorno y él mismo, y en esta soledad buscada, encuentra la fuer-

za de avanzar hacia un “otro”, abstracto y por lo tanto cercano, que toma la forma del combatiente republicano español o del indígena de los Andes en la profundidad de las minas. Tiene el rostro de drama humano donde quiera que el poeta pueda echar un vistazo.

Los dos Césares cohabitan en la capital francesa que vive tal vez su momento más brillante y que ocupa el papel de capital cultural del mundo entero. Si su manera de vivir es notablemente distinta, es extraño pensar que posiblemente no se hayan encontrado. Se sabe que cada uno disponía de información sobre el otro, que Vallejo escribe al hermano de Moro y que el más joven de los dos Césares verá y frecuentará, al final de su vida en Lima, a la viuda de su hermano mayor. A su llegada no tienen el mismo estatus: Vallejo es un poeta reconocido, aclamado por sus compañeros, mientras que Moro es un joven pintor aún en etapa de aprendizaje. Su prima, Alina de Silva, es conocida por todos, aun por Vallejo. Más allá de la simple anécdota de un posible encuentro —el cual tal vez tuvo lugar— se plantea sobre todo la pregunta acerca de estas trayectorias similares en muchos aspectos y, sin embargo, irreconciliables. *A priori* el pasado los oprime; entre el mestizo pobre y destinado en el mejor de los casos a ser profesor, y el joven criollo seductor y brillante, aprendiz de bailarín, la distancia parece imposible de llenar. Sus aspiraciones y sus estéticas los alejan también: Vallejo detesta a los surrealistas a quienes encuentra demasiado livianos y sin fuerza y quienes practican un arte burgués y una estética preciosista.

Si al principio todo parecía oponerlos y si en sus existencias y en sus obras no existe nada para acercarlos, hay una verdadera comunión con el impulso que los lleva a escribir: en la sublevación profunda e intransigente que los anima, en una búsqueda de pureza que los lleva a trabajar el idioma cuestionando los elementos juzgados evidentes. Moro y Vallejo se levantan contra las imposiciones de la vida y coinciden en el corazón de las interrogaciones y de los desafíos: sus escritos son las huellas de caminos paralelos que no pueden confluir, pero que van en la misma dirección.

Su escritura es la forma adoptada para canalizar sus turbaciones y para darles una forma. Tienen un modo de levantar la voz que es diferente pero que parte de un sentimiento común de indignación. El arte en general y la literatura en particular son las armas en su poder para dirigir sus rebeliones y sus pasiones. Moro dijo: “Conozco la tibieza, el terrible estado de tibieza que tanto ha hecho sufrir a mis precursores los místicos. En el fondo soy un místico sin disciplina religiosa”, y además: “El arte empieza donde termina la tranquilidad”. Para el arte que quita el sueño, contra “el arte que duerme”. Por su parte, Vallejo afirma: “Odio las calles y los senderos trazados”, o destrozado por un sentimiento de

inutilidad: “Yo quien no he hecho más que nacer. ¡Dejadme! La vida me ha dado ahora en toda mi muerte”. Moro y Vallejo están cargados de un furor que explica también su partida, el deseo de escapar de la asfixia mental de su país de origen. El más joven de los dos estalla contra su entorno y justifica su partida: “América Latina es un continente prodigioso habitado por pigmeos”. En contra de la realidad, se reúne en la negrura con su hermano mayor por medio de una obra escrita “entre el éxtasis y el espanto”.

Toda idea de lo negro es débil para expresar la larga
[ululación
De negro sobre negro resplandeciendo ardiente-
[mente.¹

Después muestra la intensidad de su rebelión:

Habría que destruir el amor abominable que todavía nos arrastra, habría que destruir todo hasta las cenizas, hasta la sombra, para nunca volver a comenzar, para hacer desaparecer esta vergüenza que significa existir aunque sea un instante.²

El rechazo elemental provoca con una misma pincelada la fuga y la escritura. Pero esta fuga es tan radical que los dos poetas van más lejos en el rechazo del Mundo que los artistas locales. Moro terminará por burlarse de los surrealistas y de Breton en particular: “La poesía no perdona [...] El surrealismo perdió progresivamente su lucidez”. El otro César se precipita en el anonimato, en la redacción solitaria de textos destinados a un futuro lector sin rostro. Claude Esteban dice que para Vallejo “hace falta que la palabra explote y haga estallar en pedazos al Viejo Mundo, no solamente con los fusiles y con la dinamita sino con la dinamita verbal”. Entre el sufrimiento que cargan y la revuelta infinita que los anima, se crea un espacio de comunión y de correspondencia entre estos dos autores: arrastrados hacia una búsqueda permanente de pureza, emergen en la escritura que toma la forma de una búsqueda de un otro lugar imposible de alcanzar. Cada uno podría adherirse a la idea expresada por Moro al respecto de Artaud: “Para nosotros no era verdaderamente puro más que aquello que era desesperado”. Por otra parte, como una confesión final, las últimas palabras de su cuaderno personal descubierto después de su muerte son como el resumen de lo que aprendió a lo largo de su vida: “Paciencia, demarcación e infierno”.

La rebelión ontológica los dirige y ese rechazo total de la realidad los lleva cada uno a su manera, a atacar la creación en su corazón mismo, en el centro de la escritura: se adhieren a la lengua, herramienta y finalidad de la literatura. Muy pronto Moro rechaza el español, aquel que le es legado por la vida, para desplazarse hacia la lengua del otro, el francés. Vallejo escribe en español toda su vida, pero en un castellano voluntariamente plagado de arcaísmos, torcido por sus cuidados para hacerlo resonar en un estilo totalmente personal. Algunos defienden la idea de que redacta en una especie de quechua traducido al español. Poco importa la técnica, solamente este resultado fascinante cuenta: sus palabras tienen la textura bruta y áspera que acompaña al lector a un universo casi mítico de la antigüedad. Se asemeja a esos artistas plásticos que usan materiales ancestrales para imponernos sensaciones que nos acerquen a tiempos antiguos, época en la que las sensaciones debían ser más intensas. Cada uno de ellos está en el exilio de la lengua ofrecida, reinventando las formas de la escritura, rechazando la comodidad que consistiría el aceptar esa herencia. Ahí aún saben decir cuán indiferente les es el reconocimiento; los dos Césares miran a la poesía del interior, después la reedifican con palabras inesperadas, ahí donde uno no las espera.



César Vallejo

¹ Versión en español tomada de la traducción de Emilio Adolfo Westphalen del poema “Carta de amor”. (N. de la T.).

² Versión en español tomada de la traducción de Armando Rojas de *Ces poèmes*. (N. de la T.).



César Moro, sin título

Moro escribe en un francés brillante, sin vacilar en repetir incansablemente las mismas palabras, martillando el texto con imágenes repetitivas. Vallejo va hasta proponer neologismos, a romper los ritmos clásicos y musicales, a burlarse de la gramática, de la puntuación y de las reglas establecidas. Sin embargo, la consecuencia del exilio sobre su escritura no es del mismo orden. Moro, a pesar de sus tímidos inicios de poeta en español, es en Francia en donde se convierte verdaderamente en autor y la elección del idioma proviene ciertamente también de ese lugar y de la gran influencia de los surrealistas en él. Desarrolla una obra que, desde sus inicios, está ligada a esta cultura y de lo cual estará consciente hasta el final, ya que continuará escribiendo en francés hasta su muerte. De esta manera afirma que escribe antes que todo para sí mismo. El exilio lo vuelve escritor, su capacidad de domesticar el otro lugar se canaliza en su gusto por ser diferente, extranjero, y en su capacidad de inventar Otro Mundo por medio de su práctica de la escritura.

Vallejo ve evolucionar su obra, como todos los grandes poetas, sin que uno pueda saber en qué medida su estancia parisina influye en sus textos. Ahí conoce dos elementos que van a tener un peso en su obra: la soledad

voluntaria, que lo aparta de los artistas del momento y lo devuelve a sentimientos de solidaridad exaltantes, y la evolución de su escritura hacia temas más concretos, puestos en palabras de forma más inmediata, sin recurrir a la opacidad de los poemas del principio. Los dos Césares toman la palabra en un mismo impulso, hecho de cólera y de desesperación, y la integran de una forma completamente personal, la adaptan a su manera de ser y nos la regresan, engrandecida por su capacidad creativa y a través de ese filtro personal que llamamos estilo.

Los dos Césares vinieron a París buscando un lugar en donde sople el espíritu, un refugio donde el peligro esté ausente, y una ciudad que invite a la búsqueda de sentido y de belleza. Incluso Vallejo, a pesar de su aparente indiferencia a su entorno, visita las exposiciones y disfruta de su base parisina para viajar por una Europa inquietante.

Después de haber conocido el cielo bajo de “Lima la horrible” (*dixit* Moro), van a soportar las lluvias parisinas, imagen que aparece sin cesar en sus poemas.

En el caso de Moro, la lluvia es un elemento del mal que amenaza a la felicidad, como en “Renommée de l’amour” (“Renombre del amor”) que comienza así:

El amor dedica al amor
Los días sin lluvia.³

Mientras que Vallejo pasa en su libro *Trilce* una lluvia alegre: “¡Canta, lluvia, en la costa aún sin mar!”.

A su célebre visión de “Piedra negra sobre piedra blanca”, poema premonitorio escrito en París:

Me moriré en París con aguacero,
Un día del cual tengo ya el recuerdo.

Tanto uno como el otro saben cuánto esas intemperies refuerzan los sentimientos de soledad y de nostalgia. Saben ver en las gotas que caen del cielo el elemento que nos acerca irremediabilmente a los dolores que creíamos olvidados y a las heridas enterradas en las zonas más profundas de la memoria. Saben que la lluvia no limpia nada. El aguacero acarrea el repliegue, la búsqueda de refugio. Para el exiliado es éste el que acompaña la retrospectiva de su mente, que se proyecta así hacia un pasado que parece lejano, como aislado de su existencia presente. César vio caer a menudo la lluvia sobre París. **U**

³ Versión en español tomada de la traducción de Álvaro Mutis que se publicó en el número 9 de la revista *Amaru* en marzo de 1969. (N. de la T.).

Adriana Romero Nieto hizo la traducción al español de este texto escrito originalmente en francés.