



**Citation:** Morales Pino, Luz Ainaí. “Sobre *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos: el epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*”. *Revista Letral*, n.º 28, 2022, pp. 339-344.

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 4.0, Unported license.



## ***El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos: el epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955), de Yolanda Westphalen Rodríguez***

El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos: el epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955) by Yolanda Westphalen Rodríguez

**Luz Ainaí Morales Pino**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

lmoralesp@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-9339-5731

[Westphalen Rodríguez, Yolanda. *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos: el epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*. Lima, Cátedra Vallejo y Fondo Editorial Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2021, 239 pp.]

El libro *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos: el epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*, de Yolanda Westphalen Rodríguez analiza la correspondencia de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen durante su estancia en México. Estas correspondencias fueron obtenidas en la sección de Colecciones Especiales de la Fundación Getty y, mediante su abordaje, la autora se propone tres objetivos fundamentales. En primer lugar, incorporar la correspondencia del autor dentro de los estudios sobre la obra de Moro. En segundo lugar, articular una reflexión crítica sobre el género epistolar desde una perspectiva latinoamericana y latinoamericanista y, en tercer lugar, partir de esta reflexión para rastrear y trazar otras

aristas que arrojen luces tanto sobre la configuración del artista-sujeto moderno, como sobre nuestras complejas modernidades no monolíticas.

El trabajo se estructura en cinco capítulos que abordan los siguientes aspectos: el género y el sujeto epistolar; la presentación de las cartas de Moro; el autorretrato del sujeto epistolar; las reflexiones sobre el sujeto liminal y, por último, sobre el sujeto autorreferencial. Desde un sólido marco teórico-crítico que incorpora los aportes de Geneviève Haroche-Bouzinac (1986), Marie Claire Grassi (1998), Cristine Planté (1998), en sus análisis del discurso epistolar, al igual que otros textos sobre narratología y autobiografía, la autora estudia la correspondencia de César Moro a E. A. Westphalen en varios niveles de significación. Esto posibilita una lectura compleja donde se convergen distintas aristas, intersectadas por la vivencia y la experiencia de la crisis en el amplio sentido del término. Se trata de las nociones de la modernidad; la figura del artista; el rol de la lengua y las implicaciones ideológicas del bilingüismo en la correspondencia; la enmarañada temporalidad y la carta misma como “artefacto” que visibiliza tanto como interpela a ese entramado complejo y productor de significaciones naturalizadas y formas de ver al que denominamos “la cultura”.

En primer lugar, las cartas de Moro, tal como son abordadas por la autora, arrojan luces para otra conceptualización y problematización de la modernidad latinoamericana y, sobre todo, permiten trazar pasajes que visibilicen los tránsitos, los desencuentros y los no-lugares de un artista como Moro. Si bien una de las características de nuestra modernidad es la constante queja por parte de la tradición crítica y literaria acerca de su carácter fallido, incompleto, problemático, la aproximación a la obra de Moro que plantea la autora pone al descubierto nuevas facetas de la crisis del sujeto moderno que, en el caso de Moro, no tiene otra alternativa —o elección— que la de fluir en medio de la fragmentación, las ideas “fuera de lugar” (Schwarz 1973) o “desencontradas” (Ramos 1989) que críticos, estudiosos latinoamericanistas y artistas han conceptualizado y denunciado como tragedia pero que son, en su caso, condición estructural, posición enunciativa e instancia creativa.

Es justamente esta puesta en escena confrontacional de la modernidad, con su imposibilidad de totalidad, pero, también, con la propensión a la fetichización de distintos objetos, como el objeto-carta-artefacto, la que permite comprender otras tesituras sobre el posicionamiento ético, estético e ideológico del artista-intelectual que es Moro. A través del entramado de las cartas, la autora rastrea el tipo de conceptualización de la figura del artista que plantea Moro, con sus posicionamientos y objeciones al campo intelectual peruano y mexicano, sus concepciones sobre el arte y la literatura su contundencia en materia de la

responsabilidad ético-política del artista. Esto se percibe en sus críticas a Diego Rivera, al que plantea en tono socarrón como el “típico” intelectual suramericano que frivoliza el surrealismo y en sus cuestionamientos a David Alfaro Siqueiros (119-120) Asimismo, este aspecto ético-político queda evidenciado en su incorporación del surrealismo, como bien lo explica la autora, no solo como corriente estética, sino como posicionamiento ideológico y contestatario frente a los poderes y los órdenes de sentido dominantes. Según refiere, el surrealismo no era para Moro ni para Westphalen “una escuela literaria limitada a la aplicación de recursos retóricos insólitos, sino se trataba de un proyecto ideológico y una forma de aprehender un mundo destinados a cambiar la vida humana recurriendo para ello a la palabra y la acción poéticas” (225).

El asunto económico también arroja luces para la visibilización de este problemático lugar del artista, con su sensibilidad y compromiso ético-estético en el marco de la modernidad. Varios de los fragmentos de las cartas reproducidas por Westphalen dejan entrever la preocupación por la sobrevivencia, la ausencia de trabajos estables que garanticen el ingreso necesario para sostenerse dignamente y, sobre todo, de poder dedicarse la labor creativa. Aquello de lo que se quejaba Martí en el “Prólogo” al *Poema del Niágara* a fines del siglo XIX, cuando aludía al “nuevo estado social” que “hace insegura la batalla por la existencia personal” cada vez más difícil evadir la “proximidad de la miseria” (1882)<sup>1</sup>, continuaba, ya entrado el siglo XX, atentando contra el quehacer del artista y confrontando con excesiva y cruda realidad una sensibilidad ético-estética que se preserva mediante la escritura.

El epistolario deviene el espacio de resistencia del artista que, en estos fragmentos, se erige como creador y poseedor de su propio universo, regido por sus propios códigos lingüísticos. Ello explica la elección del francés como lengua escrituraria pero también su deliberada bastardización. Citando a Fernández Cozman (2012), Westphalen menciona el uso “antropofágico” del idioma por parte de un intelectual que, si bien, como diría Fernández Cozman, se niega a ser un “buen salvaje” (Ibid. 2019), tampoco pareciera participar cómoda ni elocuentemente de los debates literarios e identitarios del campo literario-intelectual peruano.

Asimismo, la elección deliberada del francés para la construcción de una subjetividad ni normativa ni complaciente, con la irreverencia propia de la matriz estética-ideológica surrealista, da pautas de inmenso valor para la reflexión sobre el bilingüismo y la confrontación de las caracterizaciones y segmentaciones

<sup>1</sup> Disponible en:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5805818/mod\\_resource/content/2/mart%C3%AD%20-%20prólogo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5805818/mod_resource/content/2/mart%C3%AD%20-%20prólogo.pdf).

articuladas por la historia literaria. Como lo explica la autora, el uso del francés hace de Moro un sujeto híbrido que se resiste a la sobredeterminación a partir de esencialismos arbitrarios. Además, su adopción de esta lengua permite problematizar otras categorías, como la de la francofonía, dadas las implicaciones coloniales de tal denominación y el gesto de adquisición de poder, de resistencia, por parte del autor al emplearla.

La reflexión sobre el uso del francés en el epistolario y el bilingüismo del autor también sienta las bases para continuar la lectura de la obra de Moro desde otros campos, como la sociolingüística, sobre todo teniendo en cuenta las estrategias empleadas para la construcción de una subjetividad en un género discursivo que, si bien es por excelencia un “género del yo”, tampoco debe ser leído como mero despliegue de una interioridad sin mediaciones. Este puede ser, más bien, el espacio para la construcción de una subjetividad artística por parte de un sujeto que se sabe y se quiere siempre liminal. En este punto, destaca el cuidado con el que la autora evita imponer generalizaciones, al mostrar también aquellos aspectos singulares, excepcionales que, como lo referiría Roland Barthes en *Crítica y verdad* reiteran que el sentido no se ubica solo en la repetición, sino también, en la diferencia (69).

Así, hay un pasaje que hace referencia a dos momentos en los que el autor escribe excepcionalmente en español: tras el terremoto del 24 de mayo de 1940 y cuando sufrió una fractura del brazo que le impedía una escritura más meticulosa que le produjo trastornos anímicos y morales (Westphalen 98). El uso por defecto del español en momentos críticos permite una lectura desde los aportes de la lingüística de las emociones, según los cuales los hablantes bilingües se desplazan entre lenguas dependiendo de las circunstancias vitales que enfrenten o de las que escriban. Moro pareciera usar el español en contextos de una fragilidad imperceptible en otras instancias, incluso en sus estridentes crisis amorosas. Contrariamente, en estas últimas el sujeto pareciera autoconstruirse y elevarse en su posición de sujeto-amante, como si el amor o el amar, le diera, después de todo, algún tipo de poder. Igualmente, la autora destaca el uso del francés como una interlengua, un *collage* donde “se incrustan objetos de todo tipo, sin ningún orden ni relación aparente y cuyo efecto de totalidad proviene de la asociación de sus partes para crear, a través de un salto cognitivo, una nueva imagen de totalidad” (224).

La reflexión sobre la temporalidad también es clave dentro este entramado que constituyen las cartas. La autora habla de temporalidades diferidas cuya consideración es angular para una comprensión compleja del archivo abordado y las estrategias y elecciones enunciativas. Se trata de una temporalidad paradójica, dada la mirada hacia adelante del que anuncia y la mirada hacia atrás del que recibe:

El doble movimiento que opera la carta es visible: mantiene la distancia, pero crea la ilusión de proximidad. Así, se construye una temporalidad circular que tiene sus propios parámetros. El remitente tiende hacia el futuro, se proyecta hacia el momento de la recepción e imagina la situación del receptor en el futuro. Está obligado a anticipar. El destinatario, por el contrario, debe tener en cuenta que el mensaje recibido. Perteneció al pasado y concierne a decisiones ya tomadas y hechos ya realizados (85).

A esta complejidad se le suma la composición de cartas en distintas etapas, como se ve en lo que denomina las “cartas tipo diario” (86), cuya escritura dilatada termina tornándose al receptor en un “fantasma”, en tanto el escritor termina escribiendo para sí mismo.

La carta deviene un objeto-fetiché que se acumula, que acumula vivencias, dolores, lecturas, opiniones y sensaciones como únicas vías para recomponer una totalidad perdida. Este punto lleva a otro aspecto angular en el libro, el cual tiene que ver con la posibilidad de leer las cartas como un “artefacto cultural” (Isava 2009) que pone en evidencia las redes de significación de la “cultura” (443), al tiempo que brinda las pautas para su confrontación y la evaluación de paradigmas alternativos (450). En esta lectura de las cartas como artefactos es angular la no circunscripción al contenido, sino la cuidadosa lectura que hace la autora de las materialidades de los documentos. Esto le permite evaluarlas desde una perspectiva interseccional donde la carta como objeto da cuenta de una situación enunciativa, de clase, género, de un contexto social y de un campo artístico -intelectual frente al cual el sujeto escriturario se posiciona siempre en tensión. Los tipos de papel utilizado informa sobre una circunstancia económica y anímica, al igual que los cambios de tinta. Las predominancias y excepciones revelan también una preconcepción sobre la subjetividad artística y, sobre todo, el ejercicio escriturario que, en este caso, es una forma de preservación y construcción de una subjetividad que tiene en su propia fluidez e hibridez, una vía de resistencia ético-estética. A esto se le suma también las ilustraciones, los palotes que acompañan los escritos, reveladores de una visualidad que atraviesa la escritura.

Asimismo, es necesario destacar el valor del libro tanto en términos intelectuales como metodológicos. Westphalen aborda un archivo complejo de documentos de difícil y problemática organización, pues ello implicaría la imposición de una serie de jerarquías y silencios que son, justamente, los que logra evitar mediante una rigurosidad metodológica modélica para el campo. Esto sienta un precedente angular para la todavía necesaria reflexión sobre las escrituras del yo y el género epistolar en el contexto latinoamericano y desde una perspectiva

latinoamericanista abierta también a la complejidad que representa una figura como la de Moro.

Finalmente, la reflexión sobre la correspondencia de Moro abre un pasaje para su incorporación en los estudios sobre la obra del autor, ubicado en muchos casos en un no-lugar debido al idioma empleado. El trabajo de Westphalen acerca la figura de Moro a los lectores latinoamericanos y posibilita una reflexión compleja sobre las tensiones campo literario -intelectual peruano y latinoamericano de los años 30 y 40 del siglo XX.

### **Bibliografía**

Barthes, Roland. *Crítica y verdad* [1966]. José Bianco. Buenos Aires (trad.), Siglo XXI, 1972. Disponible en: <http://infohumanidades.com/sites/default/files/apuntes/Bart-hes%2C%20R.%20Cr%3%ADtica%20y%20Verdad.pdf>.

Fernández Cozman, Camilo. *César Moro, ¿un antropófago de la cultura?* Lima, Revuelta, 2012.

Fernández Cozman, Camilo. “La antropofagia cultural como procedimiento de la literatura latinoamericana. Los casos de Jorge Luis Borges y Octavio Paz”, *Tonos Digital*, n.º 37, 2019, 1-13.

Isava, L. M. “Breve introducción a los artefactos culturales”, *Estudios*, n.º 17, 34, 2009, 439-452.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Chile, Cuarto Propio y Ediciones Callejón, 1989. Disponible en: [https://books.google.com.pe/books?id=S6iUPfwd8oMC&pg=PP1&source=kp\\_read\\_button&hl=es&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=S6iUPfwd8oMC&pg=PP1&source=kp_read_button&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).

Schwarz, Roberto. “Las ideas fuera de lugar” [1973], *Meridional. Revista chilena de Estudios Latinoamericanos*, n.º 3, 2014, 183-199. Disponible en: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjbuYnJnInyAhUCrpUCHQkDC\\_QQFjAFegQIBxAD&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F6066767.pdf&usg=AOvVaw2LWGSi\\_NuNxxFSe2DgCmDX](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjbuYnJnInyAhUCrpUCHQkDC_QQFjAFegQIBxAD&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F6066767.pdf&usg=AOvVaw2LWGSi_NuNxxFSe2DgCmDX).