

La epifanía de la luz en la poesía de Manuel Moreno Jimeno

MARTHA L. CANFIELD*

Lo primero que nota un lector de Manuel Moreno Jimeno (Lima, 1913) es la esencialidad de su poesía: preferencia por el verso breve, sintaxis límpida, vocabulario reducido, ninguna concesión (y cada vez menos en el tiempo) a la anécdota o a lo accidental, pocos conceptos entretreídos en varias (pero tal vez numerables) combinaciones. Lo que da profundidad a su poesía, límpida e ilimitada profundidad —su poesía de luces hace pensar en el agua incalculable y circunscrita de un pozo—, es la constitución del símbolo, o mejor aún, de una red simbólica que se libera a partir de los primeros significados de los conceptos usados y se proyecta hacia adelante, sugiriendo incesantemente nuevos significados y, sobre todo, significados inaferrables, intraducibles. “Hombre”, “entraña”, “corazón”, “noche”, “día”, “cielo”, “tierra”, “fuego”, “sombra”, “sangre”, “luz”, en efecto, no son conceptos en la poesía de Moreno Jimeno, o son mucho más que eso: son símbolos, y como tales corresponden a ese segundo tipo de lenguaje que Todorov llama “intransitivo” por oposición al lenguaje “instrumental”¹. Su imaginario poético está sometido a una operación de alquimia tan rigurosa, que el producto que llega al verso está liberado de todo residuo individual. Esta misma limpidez es también su fuerza, no sólo poética, sino incluso social.

* Escritora norteamericana, profesora universitaria.

1. Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Seuil, Paris, 1977; tr. it. *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano, 1984, pp. 227 y ss.

La limpidez o la "pureza" de la poesía de Moreno Jimeno nos orienta necesariamente hacia uno de los mayores exponentes de la "poesía pura", hacia Jorge Guillén, con el cual el peruano tiene gran afinidad y de quien habrá de citar, en el cierre de *En los ojos de la luz*, última entrega de Moreno Jimeno, unos versos memorables, que son a la vez algo así como la síntesis y el compendio de los suyos. Para Moreno Jimeno como para Guillén, se trata de "eliminar las cosas reales de falsa opaca realidad, y los entes mentales igualmente sustancializados para alcanzar un mundo armónico y cristalino"². En ambos la misma obsesión por la blancura y por la luz, por el ardor en la luz, por la amenaza de la sombra y la fulguración en el dolor; en Moreno Jimeno, como en Guillén, una indefinible calidez aflora a través de la fría inteligencia de los conceptos y transforma la propia metafísica en "sensible".

Al mismo tiempo, liberada de todo residuo accesorio, esta poesía se propone como símbolo, no más individual, sino profético; y se construye como utopía liberadora cuyo interlocutor es la masa que en ella se refleja y reconoce. La huella existencial de Vallejo en los primeros libros de Moreno Jimeno³ y ciertas vicisitudes biográficas de nuestro poeta, que conoció la cárcel política y el raro privilegio de ver un libro suyo quemado por el régimen militar de turno (*Los malditos*, 1937), testimonian una auténtica preocupación social que, quintaesenciada, permanece y es detectable en toda su obra, hasta las purísimas ecuaciones de su último libro.

La isotopía de la luz, o más explícitamente, la red simbólica con centro en la luz como aparición reveladora y salvífica (la "epifanía" de la luz), que mayormente define la poesía de Moreno Jimeno, tiene una larga gestación: empieza sin duda en los primeros libros (sobre todo en *La noche ciega*, 1947), encuentra el elemento catalizador en el símbolo del fuego (*Hermoso fuego*, 1954), se realiza en los siguientes poemarios (*Delirio de los días*, 1967, y *Las llamas de la sangre*, 1974) y culmina en el último (*En los ojos de la luz*, 1980).

-
2. Oreste Macrí, a propósito de Jorge Guillén, en *Poesía spagnola del Novecento*, Garzanti, Milano, 1985, p. LV.
 3. Claude Couffon, Preface a *Dans les yeux de la lumière* (tr. fr. de *En los ojos de la luz*), Editions Caractères, Paris, 1987, p. 9. Antes, puntualizando que se trata de "un Vallejo sin anécdota", Américo Ferrari, Prólogo a *Centellas de la luz (Poesía 1934-1980)*, Ediciones Rondas, Barcelona, 1981, pp. 5-6.

El fuego era en los poemas del 54, substancialmente, imagen del amor; y es a partir de allí que el poeta desplegará la teoría de la luz. “Si el hombre posee —ha dicho recientemente— ese fondo de fuego, como la tierra, la luz vencerá”⁴. El fuego, por tanto, es el amor. Pero si los poemas citados nacen de una experiencia de amor erótico, el símbolo del fuego desborda la experiencia original y asume otros significados, no todos codificables, hasta generar de sí o entroncar con otro símbolo complejo y poderoso, el de la luz.

El símbolo, no sólo en la poesía hermética y simbolista, sino ya en los románticos —notoriamente en Novalis, bien conocido por nuestro autor—, como más tarde en los surrealistas y hoy día en la lectura que la psicología analítica hace de la imaginación onírica⁵, es la mejor expresión de algo que no conocemos perfectamente. Este lado oscuro y a la vez dinámico del símbolo es lo que confiere vida al símbolo mismo, porque lo vuelve susceptible de liberar nuevos e inesperados significados. “Un símbolo puede decirse vivo sólo cuando es la expresión más alta de algo presentido y aún no conocido”, sostenía Jung, y con ello se oponía a la visión de símbolo que daba Freud, como un signo con un significado único en el cual se cumplía y se agotaba su función comunicativa. Naturalmente, dejando ahora de lado la discusión sobre cómo llamar a cada uno de los dos, la teoría de la comunicación prevé la producción de ambos tipos de símbolos: el freudiano, de tipo catártico, tiende a reconstruir el equilibrio psíquico turbado por la presentificación de lo reprimido, o del pasado; el símbolo jungiano, de tipo “generador”, tiende a presentar a la conciencia una posibilidad futura, con lo cual no remedia un equilibrio roto, sino al contrario, más bien “desequilibra”, incitando a la transformación. Mario Trevi, prestigioso psicólogo analítico y experto en cuestiones jungianas, propone llamar “sinizético” al símbolo freudiano, porque busca hacer regresar al estado precedente, anterior a la irrupción de lo reprimido, y “metapoiético” al símbolo jungiano, porque busca transformar. Si en Freud el símbolo revelado lo no vivido por haber sido reprimido, en Jung el símbolo revela lo no vivido todavía como posibilidad implícita en lo ya vivido⁶. La na-

4. Manuel Moreno Jimeno en “El castigo interior”, entrevista realizada por Roland Fargues, *Quehacer* (Lima), n. 40, abril-mayo 1986.

5. Mario Trevi. *Metafore del simbolo*. Cortina Editore, Milano, 1986.

6. *Ibidem*, pp. 7-10.

turalidad humana se expresa tanto en un tipo de símbolo como en el otro.

Queda claro, entonces, que el símbolo metapoiético o generador no es portador de paz sino de tensión: la tensión implícita en el choque del presente con un posible futuro que lo anula modificándolo. Jung habla de “violenta disidencia consigo mismo” como condición indispensable para la constitución del símbolo. En buena medida, esa disidencia, esa tensión interior, deriva del choque de los elementos vehiculados por el mismo símbolo: elementos tranquilizadores del presente (el hombre se aferra a la certeza de lo conocido) y motivos de ansia por el futuro o *en* el futuro (miedo de lo desconocido), que el símbolo reúne sin conciliar, es decir, sin reducir la oposición entre ellos.

Releyendo los poemas de *Hermoso fuego*, encontramos que los significados que confluyen en la imagen del fuego (o que dicha imagen “libera”) conviven en violento contraste: “Es el amor [. . .]. Es tu fuego enemigo que me destruye”, o bien “Tu luz [. . .] hiere implacable mis sombras”; y aún más claramente por lo que se refiere al choque con lo desconocido del futuro: “Nadie sabe [. . .] qué amenaza descubre tu presencia”. Pero también, sin embargo, parece decir el poeta verso a verso, al calor “soberbio” de “tu hermoso fuego” y de “los fuegos del día”, “Traspuestas las atroces borrascas/ Acogeremos la alborozada aurora”. “Entonces/ Bajo la lluvia encendida/ En un resplandor/ Hube quedado/ Dentro de tus cabellos/ Dormido”. El símbolo, producto de una actividad sintética, es a su vez productor de actividad sintética, e induce en el sujeto que lo produce y en quien lo asume, románticamente, parejas de sentimientos opuestos: placer y dolor, rebeldía y sujeción, terror y fascinación.

De este complejo y vertiginoso proceso nacerá la teoría de la luz. El símbolo del fuego, producto de la tensión, producirá a su vez una nueva tensión conglobada en el símbolo —si se quiere aún más complejo— de la luz. Símbolo generador y metapoiético (que transforma); pero también “problético”: que se proyecta, y que proyecta, que turba el equilibrio creando ese desnivel en el que se desarrolla la personalidad. Esa proyección, sin embargo, esas “posibilidades” que proyecta el símbolo están ínsitas en lo anterior (viviendo, pasado, presente, realidad, etc.). O sea que el símbolo no es nunca “evasivo”, al contrario, está arraigado en la realidad. Y esto vale tanto en la historia del individuo como en la historia de la

civilización. “Es del símbolo como proyecto —recuerda Mario Trevi— que pueden surgir las semillas de la utopía liberadora, porque sólo de este modo el símbolo contiene, aunque sea oscuramente, el futuro”⁷

Moreno Jimeno evoluciona de una poesía de protesta a una poesía críptica de signos polisémicos que prefiguran un futuro. El sujeto de esta poesía no se reduce, por cierto, a los confines del yo individual y autobiográfico: al contrario, se expande en un sujeto innominado y colectivo y, a la vez, se concentra en un sujeto (ontológicamente) esencial. Un sueño de luz y una promesa de alborada se dejan leer desde las orillas inflamadas de sus símbolos en colisión: entrañas deslumbradas, sangre en llamas, ruiseñor de fuego, tiempo abisal, “cerrada tiniebla de la piedra”; pero al fin el día que “nunca perece” determinará el éxito del viaje “por el vasto esplendor de la sangre” y “en su reino verdadero la luz / poderosa/ vence”.

Tal vez, tanto el altruista-socialista cuya razón le prospecta un determinado porvenir para la humanidad cuanto el poeta-profeta cuya secreta voz le insinúa un cierto “proyecto” —ambos, creo, conviven en Moreno Jimeno— suscribirían de buen grado la oscura y reveladora frase que el joven Marx consignara en una carta a Ruge, con la cual parecía aludir a la misma mecánica del símbolo problético de que estamos hablando: “resultará entonces que el mundo posee desde hace mucho tiempo el sueño de una cosa, de la cual tendría que poseer sólo el conocimiento para poseerla realmente”.

¿El *sueño de una cosa* como recuerdo lejano de una armonía pasada que se ha perdido y que se busca en vano recuperar (mito de la caída), o *sueño de una cosa* como pre-visión de una armonía futura hacia la que es posible encaminarse? Sabemos que nuestra época está subterráneamente recorrida de pensamiento y de sentimiento gnóstico, desde las especulaciones teosóficas del siglo pasado a muchas de las proposiciones filosóficas más recientes (Teilhard de Chardin, Simone Weil, R. Guénon y aun, en las antípodas de todo optimismo, E. M. Cioran) y en las poderosas sugerencias de cierta literatura (a partir del mismo Balzac, en particular su novela *Séraphita*, hasta hoy, de manera más o menos evidente, en Valéry,

7. *Ibíd.*, p. 22.

Eliot, Borges, Anatole France, Henry Miller, Marguerite Yourcenar y, de modo evidentísimo, en la hermosa novela de Franco Ferrucci, publicada el año pasado, *Il mondo creato*); además de las indicaciones de historiadores y críticos (Corbin, Jonas). Hans Jonas descubre que es posible referir toda la analítica existencial heideggeriana a una especie de gnosis valentiniana⁸. Mario Trevi, por su parte, encuentra que la gran imagen gnóstica que mueve subterráneamente el pensamiento de Freud es la imagen de “la caída irreparable del hombre desde la condición pre-cósmica primordial, el tiempo de la infinita producción y a la vez la infinita satisfacción del deseo, el tiempo originario del eros sin confines y sin internas limitaciones”⁹.

Como respuesta de esperanza a ese “desesperado evangelio gnóstico de nuestro siglo que es *El malestar de la civilización*” (así define Mario Trevi el penúltimo libro de Freud), en el cual el hombre aparece como irremediamente exiliado de la plenitud o —en términos freudianos— como animal irremediamente expulso de la naturaleza, Norman O. Brown ha previsto una utópica recuperación de la armonía entre los instintos, armonía biológica que sólo el hombre ha quebrado¹⁰. La dirección del pensamiento de Brown es, sin duda, la preponderante en nuestra época: es la que va a la búsqueda de los símbolos del eros, la que se mueve del “presente deformado y degradado hacia el incorrupto y radiante pasado del eros”¹¹. Pero junto a esta gnosis del exilio y de la errática, que concibe la salvación como conocimiento del origen y ve la plenitud solamente en el pasado perdido, junto a ésta que —repetimos— es mayoritaria, convive una gnosis de la propensión, del *todavía-no*, de la esperanza y del tiempo futuro, para la cual el pasado tiene poca importancia y la plenitud aparece como posibilidad ante nosotros y como tensión. De esta gnosis menor se encuentran huellas en el pensamiento cabalístico, en el casidismo, en Martin Buber, en E. Bloch, en W. Benjamin y, naturalmente, en Jung. El símbolo problemático, de que hemos hablado, estudiado por Mario Trevi,

-
8. Hans Jonas. *Lo gnosticismo* (1963), tr. it. SEI, Torino, 1973, pp. 335 y ss.
 9. Mario Trevi. *Op. cit.*, pp. 113-114.
 10. Norman O. Brown. *Life against Death*. Wesleyan University, U.S.A., 1959, tr. it. *La vita contro la morte*. Adelphi, Milano, 1964, pp. 97 y ss.

sería justamente el instrumento de agnición y de pre-visión de ese futuro, siendo a la vez el motor de desarrollo de la personalidad individual y de la civilización.

En el panorama de la riquísima y variadísima poesía peruana contemporánea, dos poetas encarnan, ambos parten de la imagen de gnosis señalados y, curiosamente, ambos parten de la imagen del fuego como símbolo generador. La plenitud del pasado, cuando se conoció la fusión con el demiurgo implacable que da y quita la vida, radiante plenitud del eros sin fronteras, es el motivo central de la poesía de César Moro; ya hemos indicado, en otra sede, el papel preponderante de la imagen del fuego y del campo semántico conexo (hoguera, centella, rayo, llama, incendio), especialmente en los textos de *La tortuga ecuestre*, pero no sólo allí¹². La vía del regreso se presenta como improbable, pero ello no mitiga el deseo de regresar. La poesía de Moro es una versión magistral, violentamente eficaz, del mito de la caída y de la angustia de la expulsión. La pérdida armonía que Freud veía como armonía con la naturaleza, de la cual sólo el hombre habría sido privado, sugiere a Moro una iconografía zoomórfica en la que impera el tigre, más que humano porque es, a la vez, animal y divino.

La gnosis de la esperanza y del tiempo futuro, en cambio, se encuentra en la base de la poesía de Moreno Jimeno; aquí el fuego, inicialmente también símbolo del eros, según vimos, va transformando (símbolo metapoético) a quien lo produce y a sí mismo, hasta consumirse en un espacio luminoso, en donde los cuerpos y los nombres habrán desaparecido para dejar lugar a las esencias manifestadas por la luz. Moro y Moreno Jimeno se mueven en direcciones opuestas también en el sentido de la progresiva desencarnación o descorporeización de la poesía de este último. La salvación, para Moreno Jimeno, no está en el conocimiento del origen, o en el imposible regreso, está en ese proceso de transforma-

11. Trevi no cita a Brown, pero es suya la frase entre comillas (*Op. cit.*, p. 117) y la distinción entre los dos tipos de gnosis que se proponen a continuación (*Ibidem*, pp. 117-121).

12. Martha L. Canfield. "Cesar Moro: ladro di fuoco", en: *Sinopia* (Padova), n. 8, mayo-agosto 1987.

ción que empieza en la llama (llama amorosa¹³, que se levanta en efecto de la sangre¹⁴, pero también simplemente energía vital¹⁵, encuentro con el otro que puede ser más ampliamente o cristianamente “los otros”, amor-pasión¹⁶ pero también y sobre todo amor-ágape¹⁷) y conduce, a través de una progresiva purificación, a la fusión armónica con el todo universal.

La luz, en esta poesía signo polisémico y símbolo metapoético y problético, representa el estado final al que se aspira, pero también —segundo significado— el benéfico motor y el ente de perfección, del cual —tercer significado— cada individuo lleva una parte dentro de sí, como decir una centella de la luz total¹⁸. “El día ha puesto en llamas nuestra entraña” es la significativa cita de Novalis que nuestro poeta ha puesto como epígrafe a *Las llamas de la sangre*. Lo que une Moreno Jimeno a Novalis no es solamente una teoría del día o de la luz —que luego en el dualismo de ambos se completa con la relación con su opuesto, es decir, la noche o la tiniebla—,

-
13. Véase “Tus llamaradas impetuosas” en: “Es el amor” de *Hermoso fuego*. Una lectura pormenorizada de los versos de Moreno Jimeno nos llevaría demasiado lejos; nuestra intención, por otra parte, es contraria a todo lo que pueda hacer una deco-dificación. Nos limitamos, por lo tanto, a citas mínimas e indicativas de tendencias verificables más veces en el macrotexto.
 14. Véase “La noche abierta/ Por las llamas de la sangre” en “La noche abierta” de: *Delirio de los días*; o “Las manos desvelan/Las crecientes llamas” en “Las crecientes llamas” de *Las llamas de la sangre*.
 15. El fuego se manifiesta como el origen de la vida, sobre todo, en “La aparición natural” de: *En los ojos de la luz*.
 16. Véase “La tiniebla ardiente”, el “rayo ardiente” y el “hermoso fuego” de *Hermoso fuego*; o “Siempre tu claro corazón ardiendo” de *Delirio de los días*.
 17. “Todo es posible ahora/ En este calendario de la trémula púrpura/ Donde se unen nuestras voces/ Y en el ápice de cada llama/ Los alientos se fraguan”, “En la salvaje noche de los ardores” de *En los ojos de la luz*.
 18. “Del interior sin límites,/ Transverberado por la luz,/ Asciente/ La incandescente estrella”, en “El día estalla” de *Delirio de los días*. “Nadie está solo/ La primera luz redime a todos”, en “Todos penetraron en el día” de *Delirio de los días*. “El viaje es por la sangre/ En el fluir ardoroso de la sangre/ Donde a cada tramo/ La luz se intensifica”, en “El viaje es por la sangre” de *En los ojos de la luz*. “Gloria de la luz/ Surgida desde el mismo/ Fuego central/ De las entrañas”, en “Gloria de la luz” de *Las llamas de la sangre*. “Pura como los cielos del corazón más transparente/ Te remontas hermosa ave de la alegría de rutilantes ojos// Sin temor de la sombra/ Porque en ninguna edad tuviste sombra”, en “Donde la blanca paloma” de *Las llamas de la sangre*.

sino, precisamente, la concepción de la poesía como lenguaje simbólico intransitivo, o sea, no completamente traducible en términos racionales, además de la íntima convicción de una futura inversión de la dirección del ente perdido o exiliado, o lo que es lo mismo el acontecimiento del cosmos futuro. Es, por lo tanto, ese núcleo gnóstico que hemos individualizado en la poesía de Moreno Jimeno lo que lo une a Novalis y, de consecuencia, a los románticos en general y a sus herederos novecentescos, los surrealistas. Estos últimos constituyen un importante punto de referencia en la formación de nuestro poeta, por lo menos en su fase inicial, así como en la totalidad de la obra de Emilio Adolfo Westphalen (su amigo desde la juventud) y de César Moro, y, de una manera o de otra, en toda la poesía peruana contemporánea. Casi una guía en clave para la lectura de su propia poesía parece, en efecto, la cita de Paul Eluard que Moreno Jimeno coloca como epígrafe a una composición de *La noche ciega*: "Duda de ti/Conoce la tierra de tu corazón/ Que florezca tu ojo/ Que germine el fuego que te quema//. Luz".

La luz, por otra parte, para volver al aludido dualismo, no se puede concebir sino en contraste con su opuesto, la tiniebla. Y cuando se dice "cuerpo iluminado" va implícito que ese cuerpo tiene una sombra y que la proyección de esa sombra es indivisible de la condición de "iluminado". En la visión dualística de Moreno Jimeno la lucha entre la luz y la tiniebla ocupa un lugar preponderante: la tiniebla se yergue como principio enemigo de la luz ("Brama la noche./ Brama, porque ahora sí,/ Entre las auroras y la sangre,/ Si muere, muere", en *Delirio de los días* y se despliega en una rica isotopía de la noche, la penumbra, la oscuridad y la "materna sombra". Hijo sobre todo de la sombra, e incluso de su propia sombra, el hombre aspira a la luz, cuyas fuentes son trascendentales, pero de la cual cada uno lleva dentro de sí una centella que aspira a reunirse con la luz total: "la naciente luz que día a día crece"; y al fin lo logrará:

*En las sangrientas tempestades o el terror
Sentimos que avanzamos endurecidas las alas
Y desde corazón adentro la luz
Con su portentoso ánimo la luz
En su reino verdadero la luz
Poderosa
Vence.*

(*En los ojos de la luz*)

En el itinerario previsto por el imaginario profético de Moreno Jimeno, la salvación es el punto de llegada de cada uno y el lugar de reunión con los demás. Redención y comunión culminan el viaje iniciado "por el vasto esplendor de la sangre":

Nadie está solo

La primera luz redime a todos.