

Bilinguismo / Translinguismo nell'opera poetica di César Moro

Carmelo Andrea Spadola
Università degli Studi di Firenze (<andrea.spadola@unifi.it>)

Abstract

This article looks at the bilingual literary work of César Moro, considered one of the most important Surrealist authors in Hispanic America. The poet left for Europe at the age of 22 to become a dancer and painter. But, once he met Breton, Éluard, and Péret in Paris, he joined the Surrealist group. He wrote some Surrealist reviews and began to write poetry in French. Moro continued to use French as his main means of expression, even when he returned to Peru in 1933 and moved to Mexico some years later. This article aims to analyse Moro's bilingual production from a translingual point of view. According to recent research, translingual writers are those who express themselves in various languages, especially other than their mother tongue.

Keywords: César Moro, exile, literary bilingualism and translingualism, migration, Peruvian Surrealist poetry

1. César Moro e le origini della poesia surrealista ispanoamericana

In questo contributo ci proponiamo di analizzare l'opera bilingue di César Moro¹ dalla prospettiva del translinguismo letterario, teorizzato dai linguisti americani Steven Kellman e Ruth Spack. Insieme a Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001), Moro è uno dei massimi interpreti e propagatori del movimento surrealista in America Latina.

¹ Dopo la morte del poeta, la sua opera ha goduto di una serie di pubblicazioni e monografie in America Latina, soprattutto grazie agli studi di André Coyné e di Américo Ferrari. In Italia la poesia di Moro è inedita, fatta eccezione per i saggi di Roberto Paoli (1985) e di Martha Canfield (2000), accompagnati, questi ultimi, da alcune poesie scelte in traduzione.



Nato Alfredo Quíspez Asín, il 19 agosto 1903 a Lima, il giovane cambia identità in César Moro all'età di 21 anni, ispirandosi a un personaggio creato da Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) (Dreyfus 2008, 23). Trascorre l'adolescenza in Perù e nell'estate del 1925 parte per l'Europa spinto da un lato dal desiderio di evadere dalla scarsa dinamicità intellettuale della città di Lima e, dall'altro, dall'ambizione di affermarsi nel mondo dell'arte e del balletto. Visita la Francia, il Belgio e l'Inghilterra, frequenta corsi di ballo e partecipa a due esposizioni internazionali di arti figurative: la prima è una collettiva organizzata nel 1926 da un gruppo di pittori latinoamericani al Cabinet Maldoror di Bruxelles²; la seconda è un'installazione del 1927 a Parigi presso l'associazione parigina Paris-Amérique Latine. Ma dal 1929, dopo essersi trasferito, ospite dall'amica d'infanzia Alina de Silva, abbandona definitivamente la danza e stringe un sodalizio artistico con i surrealisti André Breton (1896-1966), Paul Éluard (1895-1952) e Benjamin Péret (1899-1959). Insieme avviano una collaborazione che, seppur di breve durata, lascia un segno determinante nella formazione artistica e nella biografia di Moro. Anche se il suo impegno attivo nel movimento, in Francia, si articola in tre uniche pubblicazioni, queste riassumono a grandi linee l'animo artistico e civile proprio dei surrealisti per il raggiungimento della libertà individuale e universale dell'essere umano (De Micheli 1988, 174). Moro collabora, nel 1933, al quinto numero della rivista *Le Surréalisme au service de la Révolution*, pubblicandovi uno dei suoi primi componimenti in lingua francese, "Renommée de l'amour" (38). Lo stesso anno rende omaggio a Violette Noizière (1915-1966), nell'omonima *plaque* belga edita dal gruppo di Breton in difesa della giovane donna accusata di parricidio dalla madre. Ed infine, nel 1932, si occupa della stesura di una nota a piè di pagina del manifesto *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix: les raisons de notre adhésion au Congrès International contre la guerre*³.

Il soggiorno parigino di Moro termina nel 1933, anno in cui fa ritorno a Lima e scopre che già da tempo il Surrealismo ha iniziato ad esercitare un discreto fascino su alcuni giovani, tra cui Westphalen. Con quest'ultimo organizza la prima esposizione surrealista del paese, che sarebbe passata alla storia per le accese polemiche e accuse di plagio di Moro al creazionista cileno Vicente Huidobro (1893-1948) (Ortega 2011). Nel marzo del 1938 il poeta si trasferisce in Messico, portando avanti l'obiettivo di diffusione del movimento surrealista. Nel 1940, in seguito all'incontro tra Breton e Lev Trockij (1879-1940), partecipa all'allestimento della seconda mostra surrealista lati-

² Nel numero 976 della rivista peruviana *Variedades* (13 novembre 1926), lo scrittore Francis de Miomandre (1880-1959), dedica a Moro un articolo intitolato "El éxito de un artista peruano en Europa. Exposición de César Moro, en Bruselas" (45-46).

³ Al manifesto prendono parte diversi artisti surrealisti, tra cui André Breton, Roger Caillois, René Char, René Crevel, Paul Éluard, J.M. Monnerot, Benjamin Péret, Gui Rosey, Yves Tanguy e André Thirion.

noamericana, occupandosi dell'organizzazione con l'artista austriaco Wolfgang Paalen (1905-1959). La *Exposición Internacional del Surrealismo* viene allestita presso la Galería de Arte Mexicano ed è corredata da un catalogo bilingue, inglese e spagnolo, la cui introduzione è dello stesso Moro e l'illustrazione di copertina di Álvarez Bravo (1902-2002).

Moro interpreta l'arrivo di Breton in Messico come un cambiamento epocale per il Nuovo Mondo, dato che con la propagazione del pensiero surrealista possono finalmente essere cancellate le tracce lasciate dalle barbarie del passato. Mediante la forza rigeneratrice del sogno, l'artista ispanoamericano riesce a giungere a uno stadio di purezza stilistica:

La Noche purísima del Nuevo
Continente en que grandiosas fuerzas
de sueño entrechocaban las formidables
mandíbulas de la civilización en México
y de la civilización en el Perú. Países que
guardan, a pesar de la invasión de los
bárbaros españoles y de las secuelas que
aún persisten, millares de puntos lumi-
nosos que deben sumarse bien pronto a
la línea de fuego del surrealismo interna-
cional. (Moro 1940, 475)

La Notte purissima del Nuovo
Continente in cui grandiose forze
oniriche battevano le formidabili
mandibole della civiltà in Messico
e della civiltà in Perù. Paesi custo-
di di migliaia di punti luminosi da
sommarsi alla linea del fronte del
surrealismo internazionale, malgra-
do l'invasione della barbarie spa-
gnola e delle relative conseguenze
ancora persistenti.⁴

Se gli anni trascorsi in Francia sono stati motivo di accrescimento artistico per il poeta, quelli passati in Messico rappresentano l'apogeo della sua libertà individuale e sociale. Il periodo messicano è segnato dall'incontro con Antonio, militare messicano con cui instaura una relazione amorosa, e a cui dedica il suo capolavoro in lingua spagnola, *La tortuga ecuestre* (1938-1939); e dalla stesura delle uniche opere pubblicate in vita: *Le Château de grisou* (1941), *Lettre d'amour* (1944) e *Trafalgar Square* (1954).

Nel 1948 rientra definitivamente in Perù, dove conosce il giovane scrittore e studioso francese André Coyné (1891-1960), con il quale si crea un rapporto fondamentale che durerà fino agli ultimi istanti della sua esistenza. César Moro si spegne il 10 agosto 1956, dopo aver lottato contro una lunga malattia.

2. Migrazioni letterarie e linguistiche tra l'Ispano-America e la Francia. Il caso franco-spagnolo di César Moro

Lo sfondo culturale ispano-americano in cui s'inserisce la figura poetica di César Moro si caratterizza, a cavallo tra Ottocento e Novecento, da un'elevata presenza di flussi migratori provenienti da tutta Europa e orientati in prevalenza

⁴ Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono a cura dell'autore.

nella regione del Río de la Plata (Cattarulla 2009). Con la resa delle due ultime colonie americane (1898), la Spagna inizia a perdere il secolare ascendente che aveva fino ad allora esercitato sulla cultura ispanoamericana, cedendo il passo a nazioni quali Inghilterra, Germania e soprattutto Francia. Con la fine del colonialismo spagnolo e l'inizio dei movimenti indipendentisti, molti intellettuali ispanoamericani visitano l'Europa nella speranza di rinvenire nuove fonti ispiratrici per la loro letteratura. L'esempio più noto è quello di Rubén Darío (1867-1916), ma ricordiamo che nello stesso periodo anche José Asunción Silva (1865-1896), Julián del Casal (1863-1893) e Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) intraprendono un viaggio di formazione nel Vecchio Mondo (Bellini 1961).

L'incontro-scontro tra i vari intellettuali sviluppa meccanismi di plurilinguismo, con conseguenti tracce di contaminazione linguistica reperibili in gran parte della letteratura e della biografia di diversi autori americani. Come afferma Marcos Eymar⁵, tali scambi culturali danno luogo a un bilinguismo di tipo letterario: per gli autori d'inizio secolo far parte del novero dei parlanti bilingui significava essenzialmente disporre di una conoscenza sufficiente in almeno due sistemi linguistici differenti, spesso quello francese e quello spagnolo, utili per abbozzare la loro opera letteraria. In realtà, dovremmo parlare piuttosto di bilinguismo passivo o recettivo (Wei 2000, 6) seguendo l'analisi proposta da Eymar, dal momento che gli autori da lui studiati non sempre dispongono di una perfetta equivalenza tra francese e spagnolo. È questo il caso di Delphina Bunge de Gálvez (1881-1952), José María Cantilo (1877-1953), Adolfo Costa du Rels (1891-1980), Alfredo Gangotena (1904-1944), Ventura García Calderón (1986-1959), Vicente Huidobro, Enrique Larreta (1875-1961), César Moro, Victoria Pueyrredón Saavedra (1920-2008), Víctor Manuel Rendón (1859-1940), Héctor Velarde (1898-1989) e Gonzalo Zaldumbide (1884-1965) (Eymar 2011, 18-21). Nel caso di Huidobro, sebbene ritorni definitivamente allo spagnolo, crediamo che il suo ricorso alla lingua francese sia stato talmente fondamentale per la diffusione della nuova letteratura d'avanguardia in ambito internazionale, che sarebbe utile tracciare un'analisi isolata rispetto alla lista degli autori proposti da Eymar.

Del gruppo, inoltre, César Moro non solo è l'unico artista a distinguersi per un uso quasi assoluto della lingua francese nella propria opera poetica, ma è anche l'esempio di un altro fenomeno ancora più raro: Moro utilizza la lingua straniera persino quando nel 1933 si stabilisce definitivamente in America Latina. Questa scelta linguistica non ha comportato una crescita del successo di Moro che, *de facto*, ha assistito all'abbandono pressoché totale della sua lirica in uno spazio liminare della letteratura.

⁵ Al momento, uno dei pochissimi lavori sul cosiddetto fenomeno del bilinguismo letterario franco-spagnolo è la monografia di Eymar, *La langue plurielle: le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, del 2011.

La comprensione della sua opera richiede un notevole impegno sia per l'ispanofono che per il francofono, poiché il primo ignora la maggior parte della poesia di Moro, il secondo non ritrova gli standard linguistici del francese normativo, dato che con il passare del tempo il poeta sembra utilizzare la seconda lingua in modo sempre più personale e ludico:

A medida que el tiempo lo iba alejando de París, seguía escribiendo más y más en francés, en un francés cada vez más personal que, cuando en 1948 regresó a Lima, literalmente casi nadie comprendía en torno suyo. (Coyné 1980, 11-23)

Man mano che il tempo lo allontanava da Parigi, continuava a scrivere in francese sempre di più, in un francese ogni volta più personale tanto che, quando nel 1948 fece ritorno a Lima, letteralmente quasi nessuno, vicino a lui, lo comprendeva.

Oltre alla barriera linguistica occorre aggiungere altri fattori d'impedimento alla ricezione della sua opera; fattori che, secondo Roberto Paoli, sono da associare all'esigua produzione letteraria e all'adozione di un codice linguistico e stilistico straniero che appaiono essere fin troppo perturbanti per la cultura peruviana del tempo – ancorata negli interessi regionali della letteratura (1985, 131-138). Come molti degli altri surrealisti, Moro è diffidente nei confronti della notorietà e preferisce abbracciare il movimento surrealista semplicemente come un "sistema de vida" (1985, 133):

Escandaloso y maravilloso, que se oponía a ese raquitismo de la imaginación y de la sensibilidad... en que residía esencialmente lo horrible, lo vitando de la sociedad... Y es definidora de la actitud de otros poetas, de Martín Adán, por ejemplo, con su casi legendaria automarginación, y también de Carlos Germán Belli. (Moro 1985, 133)

Scandaloso e meraviglioso, che si opponeva a quel rachitismo dell'immaginazione e della sensibilità... in cui risiedeva essenzialmente l'orribile, l'evasione della società... Ed è definitrice dell'atteggiamento di altri poeti, Martín Adán, per esempio, con la sua quasi leggendaria auto-emarginazione, e anche Carlos Germán Belli.

Tra le cause della poca ricezione di César Moro annoveriamo anche la sua ostentata omosessualità. Il lettore del tempo, carico di censure ideologiche, non era ancora pronto a leggere le esplicite dichiarazioni omosessuali contenute ne *La Tortuga ecuestre* del tipo "el olor fino solitario de tus axilas" o "tu frente asaltada por olas asfaltada de lumbre tejida de pelo tierno" (Moro 1980 [1938-1939], 52; l'odore fine solitario delle tue ascelle; la tua fronte assalita da onde asfaltate di luce tessuta di pelo tenero) o alcune opere dedicate interamente a un uomo, come nel caso del prologo alle *Cartas* (1939), in cui la persona amata viene citata costantemente in anafora:

ANTONIO es Dios
ANTONIO es el Sol

...
México crece alrededor de ANTONIO
(Moro 1980 [1939], 73-74)

ANTONIO è Dio
ANTONIO è il Sole

...
Il Messico cresce intorno ad ANTONIO

3. *Contaminazioni, influssi e ibridazioni nell'opera poetica di César Moro: dal bilinguismo al translinguismo letterario*

César Moro entra in contatto con il francese secondo una gradazione ascendente in un costante crescendo. Non potendolo definire bilingue sin dalla nascita, la sua assimilazione della seconda lingua avviene progressivamente dalle prime semplici nozioni, durante le ore di lezione seguite al Colegio de la Inmaculada di Lima, dov'egli studia; in seguito, già adulto, aderisce al surrealismo e compone le sue prime liriche in francese; alla fine, oramai maturo, sceglie di esprimersi in francese sia nel proprio vissuto quotidiano che nelle opere poetiche (Coyné 1987, 73-82).

A partire dal 1948, Moro instaura un dialogo di confronto con André Coyné sulle questioni morfologiche del francese, per evitare di commettere errori nell'uso dei tratti prosaici (soprattutto per quanto riguarda gli accenti) e negli aspetti fonologici (come nell'utilizzo delle consonanti doppie e delle consonanti sonore e sorde) (Silva Santisteban 1980, 73).

Américo Ferrari fa notare (2003) che la prima fase della poesia francese del poeta presenta alcuni errori linguistici. Un esempio è dato dalla composizione "Ces poèmes..." del 26 maggio 1934:

...

A quel âge remonte à quelle couleur s'allie
Pareille saveur
Quels pleurs rendront en toute justesse
Ces monuments de larmes

Un oui un non
L'ombre d'une idée qui file
S'amonceler au tas incontrôlable
L'aspect inaverti familier tenace
Des habitudes à bestialité fixe
Abonnent les terres désertes
Surveillées éternellement par la foudre...

(Moro 2002, 44)

...

A che età risale a che colore s'abbina
Simile sapore
Che pianti renderanno con ogni giustizia
Questi monumenti di lacrime

Un sì un no
L'ombra d'una idea che fila
S'addensa all'ammasso incontrollabile
L'aspetto inosservato familiare tenace
Delle abitudini di bestialità fissa
Concimano le terre deserte
Sorvegliate eternamente dalla polvere...

In questo componimento poetico Moro adopera l'aggettivo "inaverti", che è un calco dallo spagnolo, al posto del corrispettivo francese "inaperçu", ovvero "inosservato"; inoltre, si nota anche l'uso improprio di un verbo d'origine spagnola che viene francesizzato nella terza persona plurale con un "abonnent". L'equivalente francese del verbo spagnolo "abonar", "concimare", è il verbo "fumer" o "répandre du fumier".

Diversamente da quanto si verifica nella poesia in lingua francese, nello spagnolo i casi di calchi sintattici e linguistici provenienti dalla lingua straniera sono più ricorrenti. Nelle poesie "Oráculo" e "Following you around",

composte rispettivamente a Cannes e a Parigi e pubblicate sulla rivista *Amauta* nel 1928, Américo Ferrari ha individuato l'uso improprio di alcuni verbi, come "voltigea" utilizzato al posto di "revolotea", oppure "arborar" con il significato di "esperar", o ancora del francesismo "resbalando perlas" da "glisser des perles", così come dei calchi dal francese allo spagnolo, come ad esempio "pasantes" invece di "transeúntes" e "foresta interdicta" in luogo di "selva perdida".

Altre alterazioni della lingua spagnola sono riscontrabili nell'epistolario tra Moro e Westphalen, in cui emergono errori ortografici inverosimili per un ispanofono (Canfield 1996). In una lettera del 1 ottobre 1946 Moro scrive all'amico:

Debes haber **rezivido** ya carta mía, la puse al correo hace unos **diaz** después de **aberla** tenido guardada. **Convensido** de que la **avía enbiado** ya... **Reciviste** la **rebista** "Mañana"? No? Por qué? Cuándo? Porque cuando la recibas **hasme fabor** de **dezirme que te parese**.

(Moro 1984 [1946], 27; grassetto mio)

Devi aver già ricevuto la mia lettera, l'ho imbucata nella cassetta postale da qualche giorno dopo averla tenuta da parte. Convinto di averla già inviata... Hai ricevuto la rivista "Mañana"? No? Perché? Quando? Perché quando la riceverai fammi il favore di dirmi che te ne sembra.⁶

Gli errori morfologici presenti nella lettera a Westphalen lasciano pensare che Moro prediligesse un utilizzo ludico della propria lingua madre, forse parodiando il parlato popolare: "rezivido" per "recibido", trad. it. "ricevuto"; "diaz" per "días", trad. it. "giorni"; "aberla" per "haberla", trad. it. "averla"; "Convensido" per "Convencido", trad. it. "convinto"; "avía enbiado" per "había enviado", trad. it. "avevo inviato"; "Reciviste la rebista" per "Recibiste la revista", trad. it. "Hai ricevuto la rivista"; "hasme fabor de dezirme que te parese" per "hazme favor de decirme qué te parece", trad. it. "fammi il favore di dirmi che te ne sembra". A questo stesso ambito volto ad enfatizzare le peculiarità proprie del parlato in una perfetta commistione tra lingua orale e scritta, possiamo far risalire anche il suo utilizzo di messicanismi (tradotti tra parentesi con l'equivalente peruviano, come ad esempio, "elote", che traduce "choclo"; trad. it. "pannocchia tenera"); arcaismi ("leelle" e "envialla"; trad. it. "leggila" e "inviala" invece di "leggerlo" e "inviarla"), francesismi ("grippes", trad. it. "influenza") e sovrapposizioni lessomatiche ("furúnculos menazantes"; trad. it. "foruncoli minacciosi"; probabilmente da "furoncles menaçants", invece di "forúnculos amenazadores" o "amenazantes").

⁶ Nella traduzione italiana della lettera in spagnolo di Moro a Westphalen, abbiamo scelto di non riprodurre le peculiarità linguistiche e morfosintattiche dell'originale.

4. Conclusioni: dal bilinguismo al translinguismo letterario di César Moro

Date le improbabili alterazioni della lingua madre da parte del parlante, a questo punto dovremmo chiederci se si possa realmente parlare di bilinguismo letterario nel caso di César Moro, come suggerisce Eymar o se, piuttosto, ci troviamo di fronte ad un altro fenomeno linguistico. In linguistica, si definisce bilingue chi possiede una regolare competenza scritta, parlata e letta in due diversi sistemi linguistici, spesso appresi durante gli anni dell'infanzia quando si sviluppano i processi di acquisizione del linguaggio (Bialystok 1991). Non tutti coloro che hanno una perfetta padronanza in più lingue straniere sono da considerarsi bilingui o plurilingui. Quando il processo di apprendimento avviene in età matura, nel passaggio da una lingua a un'altra rimangono alcuni fenomeni di sostrato della lingua di partenza, come calchi semantici, lessicali e sintattici che alterano sia il significante che il significato di un segno linguistico, esattamente come accade nella poesia bilingue di Moro. Tuttavia, nella scelta di adoperare definitivamente il francese, fatta eccezione per i pochissimi componimenti esistenti in spagnolo e nel capolavoro de *La Tortuga ecuestre*, il poeta sembra rientrare in un ambito diverso dal bilinguismo, ovvero nel cosiddetto translinguismo letterario. In questo contesto, le ricerche del linguista americano Steven Kellman hanno apportato dei contributi fondamentali nello studio degli autori translingui, ovvero di coloro che nel corso della storia letteraria si sono espressi in sistemi verbali multipli per superare gli ostacoli culturali della tradizione nazionale a cui appartenevano (Kellman 2000). Kellman ha analizzato un numero cospicuo di autori che, come Samuel Beckett, Joseph Conrad e Eugène Ionesco, hanno tracciato la storia della letteratura translingue. Agli studi del linguista si sono aggiunti anche i lavori sul translinguismo letterario proposti da Ruth Spack, che ha impiegato il termine translingue per indicare gli scrittori che dopo aver vissuto la propria cultura d'origine, si sono mossi verso una critica violenta nei confronti delle imposizioni culturali a cui andavano incontro, inventando un sistema linguistico nuovo fatto d'ibridazioni e interferenze (Spack 2002). Secondo Spack, oltre a costituire un'adozione linguistica, il translinguismo letterario ha comportato la trasformazione dell'identità culturale e personale dello scrittore in transito tra due culture, permettendogli di acquisire una visione nuova del mondo, mediata dall'altra lingua (112).

Nel caso di César Moro, la ribellione contro la lingua spagnola può essere interpretata almeno su due livelli: da un lato, con l'adozione definitiva del francese, secondo lo spirito del suo tempo, Moro rinnega il predominio della cultura spagnola da cui l'Ispanoamerica ha ereditato la lingua e, dall'altro, recupera mediante l'utilizzo del francese, la propria libertà di artista ribelle contro l'imposizione sociale e il perbenismo di facciata vissuti durante l'adolescenza nella città di Lima.

Secondo le definizioni sul translinguismo letterario di Kellman e di Spack, César Moro è dunque un autore translingue. Dovremmo tuttavia chiederci se la scelta di utilizzare il francese come lingua principale delle proprie opere poe-

tiche e della comunicazione interpersonale sia stata legittima e proficua, oppure se tale decisione non gli sia valsa alla fine come perdita. La risposta a questa domanda sembra esserci data dallo stesso Moro nel componimento “Pierre Mère” (1980), in cui la voce poetica constata amaramente la propria condizione in esilio, a parlare una lingua tanto inanimata da essere paragonata a una pietra, ma anche vacillante e soggetta alle raffiche del vento che trascina con sé tutto ciò che incontra lungo il cammino:

De trop t'avoir fixé ô pierre	Di averti fissato tanto oh pietra
Me voilà dans l'exile	Eccomi nell'esilio
Parlant un langage de pierre	A parlare una lingua di pietra
Aux oreilles du vent... (Moro 1980, 114)	Alle orecchie del vento...

Riferimenti bibliografici

- Ajens Andrés, Anguita Eduardo, Araújo Estela Carlos, Padilla J.I. (2003), *Amour à Moro: homenaje a César Moro y Los anteojos de azufre*, con la colaboración de Rodolfo Loyola, Lima, Signo Lotófago.
- Bellini Giuseppe (1961), *La poesia modernista*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino.
- Bialystok Ellen (1991), *Language Processing in Bilingual Children*, Cambridge, Cambridge UP.
- Breton André, Caillois Roger, Char René (1932), *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix: les raisons de notre adhésion au Congrès International contre la guerre*, Paris, Imp. Union.
- Breton André (1933), *Violette Nozières*, Bruxelles, Nicolas Flamel.
- Canfield Martha (1988), *Configuración del arquetipo*, Firenze, Opuslibri.
- (1996), “El francés como lengua de salvación en César Moro”, *Parallèles* 18, 77-90.
- (2000), “Infrazioni dell'avanguardia. Poesia pura ed esistenziale”, in Dario Puccini, Saúl Yurkievich (dir.), *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*, vol. II, Torino, UTET, 360.
- (2006), “César Moro: ¿Bilingüismo o translingüismo?”, *Agulha. Revista de cultura* 50, <http://www.revista.agulha.nom.br/ag50moro.htm#_ftnref8> (09/2014).
- Cattarulla Camilla (2009), “Migrazioni al Río de la Plata e critica letteraria in Italia”, *Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities* 2, 100-122; <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/285/402>> (09/2014).
- Coyné André (1987), *César Moro: Ces poèmes.../Estos poemas*, Madrid, La Misma.
- De Micheli Mario (1988), *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli.
- Dreyfus Mariela (2008), *Soberanía y transgresión: César Moro*, Lima, Universidad Ricardo Palma.
- Eymar Marcos (2011), *La langue plurielle: le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, Paris, L'Harmattan.
- Ferrari Américo (2003), *La soledad sonora. Voces poéticas del Perú e Hispanoamérica*, Lima, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica.
- Kellman S.G. (2000), *The Translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- (2003), *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- de Miomandre Francis (1926), “El éxito de un artista peruano en Europa. Exposición de César Moro, en Bruselas”, *Variedades* 976, 45-46.

- Moro César (1928), "Poemas de César Moro", *Amauta* 14, 30-31.
- (1933), "Renommée de l'amour", *Le Surréalisme au service de la Révolution* 5, 38.
- (1943), *Le château de grisou*, Mexico, Editions Tigrondine.
- (1944), *Lettre d'amour*, Mexico, Editions Dyn.
- (1955), *Trafalgar Square*, Lima, Editions Tigrondine.
- (1957), *Amour à mort*, ed. by André Coyné, Paris, Le Cheval Marin.
- (1957), *La Tortuga ecuestre*, seguido da *Poemas (1924-1926)*, ed. by André Coyné, Lima, Ediciones Tigrondine.
- (1958), *Los anteojos de azufre*, ed. by André Coyné, Lima, Editorial San Marcos.
- (1976), *Derniers poèmes/Últimos poemas*, traducción de Ricardo Silva Santisteban, Lima, Ediciones Capulí.
- (1976), *La Tortuga ecuestre y otros textos*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- (1980), *Obra poética I. Edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban*, Lima, Instituto Nacional de Cultura; <<http://es.scribd.com/doc/85017396/Obra-poetica-Cesar-Moro-1938-1955>> (09/2014).
- (1983), *Couleur de bas-rêves tête de nègre*, Lisbonne, Altaforte.
- (1984 [1946]) "Algunas cartas escritas en México", *Vuelta* 95, 27.
- (2002 [1998]), *Prestigio del Amor*, ed. and trans. by Ricardo Silva Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ortega Julio (2011), *La polémica Moro-Huidobro, un capítulo de la vanguardia transatlántica*, Madrid, Librería del Centro.
- Paoli Roberto (1985), *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*, Firenze, Parenti.
- Péret Benjamin, a cura di (1959), *La poesia surrealista francese*, testo originale a fronte, trad. it. di Roberto Sanesi, Tristan Sauvage, Milano, A. Schwarz.
- Rivas Pierre (1998), "Fonction de Paris dans l'émergence des littératures latino-américaines", in Jacques Maurice, M.C. Zimmermann (eds), *Paris y el mundo Ibérico e Iberoamericano* (París, 21, 22 y 23 de marzo de 1997), Université de Paris X: Nanterre, Centre de recherches Ibériques et Ibéro-Américaines, 331-335.
- Romaine Suzanne (1995), *Bilingualism*, Oxford, Blackwell.
- Spack Ruth (2002), *America's Second Tongue: American Indian Education and the Ownership of English, 1860-1900*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Wei Li, ed. (2000), *The Bilingualism Reader*, New York (NY), Routledge.
- Westphalen E.A. (1965), "Nota sobre César Moro", *Revista peruana de cultura* 4, 44-46.
- (1973), *Vida de poeta: algunas cartas de César Moro escritas en la ciudad de México entre 1943 y 1948*, Lisboa, Minigráfica.