

# César Moro y sus anteojos de azufre

*En nuestra edición del 22 de junio pasado publicamos la primera parte de esta extensa entrevista al crítico francés y peruanista André Coyné ("Vallejo en su lado oscuro"). En esa ocasión, reveló muchos detalles de la vida cotidiana de César Vallejo en París. Ahora, en esta conversación llena de anécdotas y datos de interés, le toca el turno a otro César, el poeta surrealista César Moro, seudónimo de Rafael Quispez Asín. → por Enrique Sánchez Hernani*

**Usted fue un gran amigo de César Moro. ¿Cómo lo conoció?**

—Yo llegué al Perú con 21 años a fines de 1948. Ese mismo año Moro había vuelto de México e iba a la Alianza Francesa para ver revistas y las novedades literarias. Un día le dijeron que acababa de llegar un becado de Francia y así nos conocimos.

**¿Cómo era su personalidad?**

—Bastante fuerte, bastante imperativo. Por ejemplo, durante un año vivimos en una casa que nos prestaron en Barranco, él abajo y yo arriba. Para ir al tranvía había que pasar por dos bodegas de chinos, en las esquinas, pero él me obligaba a comprar a uno y no al otro. ¿Por qué? Porque así le daba la gana.

**¿Qué le contó Moro sobre las razones que tuvo para viajar a París?**

—Moro partió a París por intermedio de Leguía, cosa un poco extraña pero así es. La madre de Moro había sido amiga de la primera novia de Leguía, antes de que este se metiera en política, porque cuando se metió en política tuvo que casarse con la hija de la familia más relevante. Cuando la madre de Moro le pidió cita a Leguía, en recuerdo de los viejos tiempos, este la recibió y le dio un pasaje para su hijo.

**¿Moro tenía interés en conocer**

**algo, a alguien allá?**

—Moro en esa época se sentía pintor y no poeta, y quería hacer exposiciones en París para seguir su carrera. Hizo dos, una colectiva en Bruselas y la segunda en París. Pero después cayó enfermo, cuando también quería ser bailarín, adelgazó y no pudo inscribirse en la escuela de ballet. Agotados sus cuadros, que seguro vendió, empezó a escribir poesía en español todavía.

Pero se veía que había leído a los surrealistas.

**¿Sabe cómo tuvo el contacto inicial con ellos?**

—Moro vivía en la casa de su prima Alina de Silva, quien vivía en París no como peruana sino como cantante argentina. Uno de los cabarets donde ella cantaba era frecuentado por los surrealistas. De modo que fue ella quien se los presentó a Moro. Allí, muy rápidamente, decidió que iba a escribir en francés y así lo hizo. Por eso Moro es un poeta en francés y no en español, idioma en el que escribió un solo libro, en México, por el gran amor que sintió por un muchacho mexicano. Pero no lo publicó. Yo publiqué ese libro después de su muerte. Por ese libro es reconocido entre los jóvenes poetas latinoamericanos.

**La actividad surrealista de Moro fue muy intensa, ¿no es así?**

**“ Moro publicaba solo cuando tenía suscriptores. Es notable que en México publicara su único libro. Pero le fue fácil por la llegada de muchos surrealistas a ese país, a causa de la Segunda Guerra ”**

—Sí. Organizó con Wolfgang Pale, con la bendición de André Bretón, la Gran Exposición Surrealista oficial de 1939, porque había dos tipos de reuniones, las oficiales patrocinadas por Bretón y las que hacían gente sin importancia dentro del movimiento. Y fue Moro quien escribió el prefacio del catálogo.

**También preparó una gran antología surrealista con la anuencia de Bretón, ¿no?**

—Es que Bretón fue a México el mismo año en que Moro llegó allá, en el año de la Exposición de la que acabo de hablar. Para eso Bretón violó una de las prohibiciones que preconaba, la de no pedir ayuda al Estado. Pero él pidió una misión, la de viajar para dar conferencias sobre literatura francesa en México, por intermedio de Jean Giradoux, el

gran escritor francés, que a la sazón trabajaba en el Ministerio de Relaciones Exteriores.

**¿Cómo se relacionaron ambos?**

—Los comunistas estalinistas mandaron cartas a los principales escritores mexicanos para pedirles que sabotearan las conferencias de Bretón, pero quien ayudó a Bretón fue Moro, con sus amigos, que no eran surrealistas pero sí simpatizantes, especialmente el poeta Xavier Villaurrutia y un pintor mexicano que Moro había conocido en París en los años 20, Agustín Lazo. Como ellos tenían mucha influencia en cierta prensa mexicana hicieron abortar los planes de los otros, que querían impedir que Bretón hablara. Bretón, en realidad, quería ir a México para conocer a Trotsky. Lo conoció y llegaron a escribir juntos el Manifiesto de Arte Revolucionario, que Trotsky no quiso firmar y le pidió a Bretón que lo firmara con Diego Rivera. Pero Moro le avisó a Bretón que eso no era prudente porque Rivera era un personaje bastante turbio.

**¿Moro también se acercó a los marxistas según lo hicieron algunos surrealistas?**

—Se aproximó a ellos en la medida que se acercó Bretón. Nunca perteneció al partido, pero cuando el partido expulsó a Bretón, él se asoció a Bretón. Además, como extranjero,

no podía firmar manifiestos. Pero de todas maneras intervino en el Manifiesto Surrealista La movilización contra la guerra no es la paz, donde al final, en rojo, se glosa una protesta contra la represión del gobierno de Sánchez Cerro contra los marineros, escrita por Moro.

**Cuando Moro regresa a Lima, se ve obligado a salir a México. ¿Por qué sucede eso?**

—Moro vuelve a Lima en parte por su madre, a la que estaba muy ligado. Él parte a México por su amistad con un pintor que había conocido en París, Agustín Lazo. Al mismo tiempo fue incitado por el embajador de México en el Perú, que todos los domingos reunía en la embajada a los escritores y artistas de vanguardia. Este lo persuadió que debía ir a México.

**Mario Vargas Llosa ha contado que en el Colegio Leoncio Prado los alumnos trataban muy cruelmente a Moro. ¿Qué tanto daño le hizo ese periodo a él?**

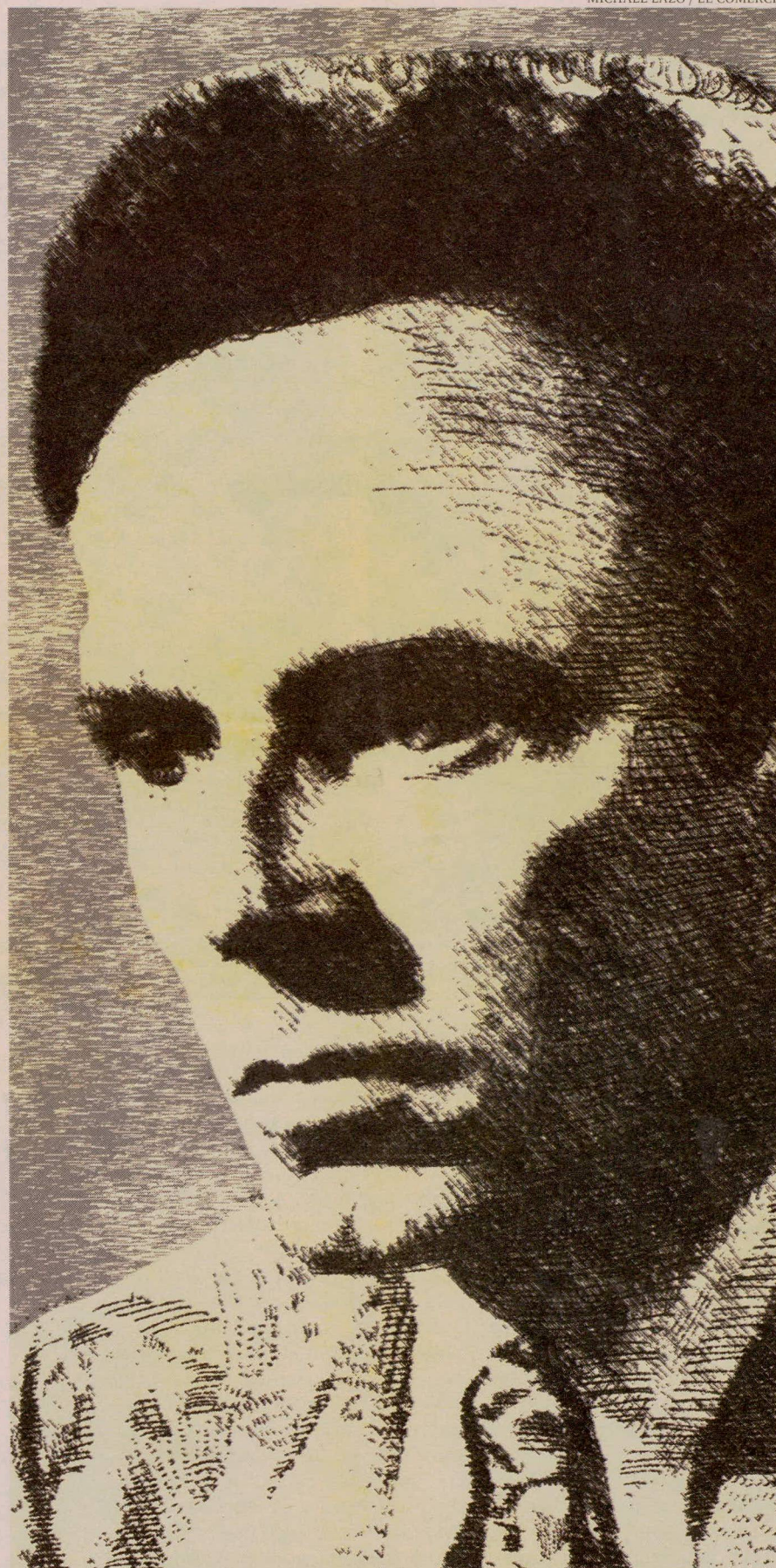
—Mario Vargas Llosa confunde todo. Es verdad que Moro tenía cursos en el Leoncio Prado y que no acudía, como los otros profesores, a la disciplina cuando los alumnos se agitaban. Moro iba solo dos horas por semana al colegio y luego se iba a la Escuela de Cadetes de Chorrillos, donde no había indisciplina. Pero en el libro de Mario parece como si Moro fuese un mártir del Leoncio Prado. Además, con algunos de los alumnos del Leoncio Prado tenía relaciones muy amistosas. Yo me acuerdo que él tenía en su casa una foto dedicada de uno de esos alumnos. De modo que la visión de Vargas Llosa deforma mucho la realidad de Moro.

**¿Lima no era muy dura con Moro a causa de su opción sexual?**

—¿Por su homosexualidad? Pero si Lima en ese tiempo era un paraíso para los homosexuales. Mire, yo soy homosexual. Bastaba mirar un muchacho en la calle para poder proponerle hacer el amor con él.

**¿Lima era mucho más libre que hoy?**

—Mucho más libre. Ahora han creado cosas como el término



MICHAEL LAZO / EL COMERCIO

† André Coyné conoció a César Moro y nos ofrece una mirada distinta sobre el poeta.

“gay”, que a Moro le habría parecido horrible.

**No es cierto, entonces, que hubo una hostilización contra Moro por ese tema...**

—Pero yo se lo digo, era la cosa más fácil del mundo ser homosexual en la Lima de aquel tiempo, sin necesidad de reivindicaciones ni otros absurdos.

**¿Por qué publicó tan poco Moro?**

—Moro publicaba solamente cuando alcanzaba suscriptores. Es notable que en México publicara su único libro. Pero le fue fácil por la llegada de muchos surrealistas a México, por la Segunda Guerra Mundial. A él le fue, entonces, más fácil encontrar suscriptores franceses.

**En su madurez, ¿continuaba sintiéndose un pintor?**

—Él ya había dejado de ser pintor. Volvió a ser pintor únicamente en los dos últimos años antes de morir. Pero cuando yo lo conocí más le importaba la poesía.

**¿Es verdad que Paul Eluard le perdió un libro de poemas a Moro?**

—Sí, su primer libro. Hay una carta de Eluard donde le agradece que le haya confiado su primer libro, que en realidad eran dos, pues el otro lo había confiado a Breton. La carta de Eluard la escribe desde un sanatorio y allí le dice que le parecía un gran libro y que cuando volviese a París lo iba a confiar al editor de los surrealistas. El libro quizá se perdió en la oficina de ese señor.

**¿Cómo es que Moro se distanció de los surrealistas finalmente?**

—Sí, se distanció en México a partir de 1944, porque era amigo de Wolfgang Pale y éste lanzó una revista, *DYM*, que compitió con la revista de Breton que se editaba en Nueva York, *Triple V*. Este distanciamiento fue creciendo después. Cuando volvió al Perú ya no se sentía surrealista.

**¿Hubo alguna razón personal?**

—No. Solo que las utopías de Breton ya no le interesaban. Le interesaba más hacer un llamado a los que se sentían atraídos por un mundo materialista.

# Cuatrotablas, treinta años después

## Los ríos profundos

→ por **Santiago Soberón**

**En alguna antigua** entrevista, Mario Delgado, director del grupo Cuatrotablas, declaraba que en sus inicios este colectivo partió de negar todos los patrones estéticos y artísticos entonces vigentes, entre ellos el supeditar el espectáculo al texto dramático y por extensión a la palabra. De aquel entonces muchos cambios han acontecido en el proceso de sistematización del método de trabajo de este colectivo, de modo que desde hace algunos años Cuatrotablas emprendió la puesta en escena de autores clásicos como Shakespeare o Lope.

En su último espectáculo, *Los ríos profundos*, Cuatrotablas asume como reto recrear en escena el complejo y poético universo de la novela de José María Arguedas e hilvanarlo con la experiencia de vida del autor. Arguedas, como Vallejo en anteriores ocasiones, es abordado en su individualidad, en una perspectiva casi existencial (el narrador atrapado en la colisión de dos mundos desintegrados) que soslaya las significaciones de la relación entre el novelista y su entorno social. José María, en la recreación de esta novela, se erige en paradigma a partir de su conflicto interno e individual, al margen de sus connotaciones sociales.

La puesta en escena enfatiza la

imagen de desplazamiento del personaje protagónico (Ernesto) como puede verse en la disposición del espacio escénico, en la marcación de diferentes hitos mediante pequeñas rumas de libros, pero también en la alterancia de la interpretación de los personajes por cada uno de los actores en escena.

Lamentablemente, ello no contribuye a que el montaje adquiera dinamismo, los actores se ven sujetos a caracterizaciones no bien definidas y a la interpretación de un texto eminentemente narrativo, disociado de las acciones físicas ejecutadas por sus intérpretes. Flor Castillo, José Carlos Urteaga, Fernando Fernández y Juan Maldonado

enuncian el texto de manera uniforme, sin una composición de personaje que sustente el texto sobre el escenario. Ambos discursos, el escénico y el textual, marchan paralelos y disociados, en todo caso confluyen para reiterarse uno a otro.

Las interpretaciones de los cuatro actores mencionados acusan en el grupo Cuatrotablas el riesgo a estandarizar un modelo de actuación que aún no encuentra el punto de conexión entre la facultad simbólica de la palabra y la capacidad del actor de recrearla a partir del trabajo de su cuerpo y de su voz. Esa disociación se hace más notoria en el caso de un texto predominantemente narrativo.

CORTESÍA ICPNA



Por otro lado, si bien en las últimas décadas Arguedas ha sido visto como la personificación de los conflictos culturales y sociales del Perú, y de sus posibilidades de resolución, olvidando su dimensión humana e individual, *Los ríos profundos* de Cuatrotablas aborda esa individualidad desde el lugar común de la imagen de Arguedas como un hombre atrapado entre dos mundos irreconciliables. Esa individualidad, rica en posibilidades simbólicas, es una veta que Cuatrotablas puede explorar más a fondo.

A 30 años del histórico Encuentro de Ayacucho que organizó Cuatrotablas y abrió las puertas del teatro peruano a la influencia del tercer teatro, cabe preguntarse del derrotero de esta influencia en todo este tiempo. Cabe preguntarse si el primer colectivo que construyó su método de trabajo a partir de las enseñanzas de Eugenio Barba puede reinventarse, revisar y renovar su propuesta primigenia. Es posible preguntarse también si Barba, el gran gurú de esta corriente, ha sido capaz de hacerlo.

Por el momento, *Los ríos profundos* demuestra que en todos estos años no ha habido ese proceso de reinención en el propio grupo. El abordaje de textos clásicos hace ya más de 10 años fue un paso importante, pero este último montaje evidencia que los principios de actuación y de concepción del espectáculo sustentados por Mario Delgado no se han logrado adaptar del todo a las exigencias de la interpretación de un texto dramático ya preestablecido. La dificultad se acrecienta frente a un texto que evidentemente no facilita su representación en escena por ser eminentemente narrativo.

El próximo encuentro internacional que viene organizando Cuatrotablas indudablemente debe ser una oportunidad para el balance, para evaluar y observar lo que ha pasado 30 años después de la llegada de una corriente teatral que –guste o no a algunos– cambió el perfil del teatro peruano. ■

↑ Una relectura de Arguedas desde el teatro.