



1. *De profundis*. Lima 192..., tinta y témpera / papel (24.5 x 28.5 cm.).
2. *Lueur au fenêtre*. París 1928, acuarela / papel (21 x 16.5 cm.).
3. *Sin título*. París, ¿1934?, témpera / papel (40 x 30 cm.).
4. *Sin título*. Lima, ¿1925? témpera / papel (26.5 x 17.5 cm.).
5. *Sin título*. Lima, 1954, pastel / crayola (60 x 46.5 cm.).
6. *Le bain de l'insect feuille*. México 1942, lápiz de color y crayola / papel (24 x 31 cm.).



César Moro dejó Lima en 1925 para instalarse durante ocho años en París. Aunque muy joven (22 años) ya tenía obra hecha y apreciada tanto en artes plásticas como en poesía -sobre todo en la primera. Llevó consigo pinturas y dibujos que prontamente logra exhibir en exposiciones colectivas con otros artistas latinoamericanos -en una galería de Bruselas a los seis meses de su llegada a Europa, en otra de París al año siguiente. En esa ocasión, Francisco de Miomandre se declara impresionado. Moro es “delicioso”, escribe, y nota en sus cuadros “una fuente irresistible de frescura que corre entre las murallas rígidas de una concepción nueva, sobria y estricta nacida de su culto por Picasso” (*Le Bulletin de la Vie Artistique*, 1er. auot 1926). Otro comentarista -L. Cardoza y Aragón- escribe en la *Gaceta Literaria* de Madrid a propósito de la exposición de Moro y Colson.

Recordando seguramente su experiencia propia, Moro observará -en un escrito de 1950 acerca de una ex-

posición de pintura francesa en Lima- que “el extranjero que llega a París sufre (una) transformación y se adapta a un ambiente secular, el más viejo y el más moderno, vivo y perennemente presente. Todas sus reivindicaciones, sus nostalgias, sus ambiciones tienen cabida en París, donde encontrará amigos con idénticas preocupaciones, amigos que alentarán y apreciarán su esfuerzo, colaborarán con él y lo aprovecharán al mismo tiempo, estableciéndose un cabal sistema circulatorio”. Algunas de las amistades entabladas en los primeros años de la estada de Moro en París durarán toda su vida. El chileno Armando Zegrí -por ejemplo- no dejaría nunca de buscarlo cuando pasaba por Lima. (Por lo demás hay un retrato a tinta de Zegrí hecho por Moro que List Arzubide incluyó en su libro sobre el estridentismo). Fuera del círculo de la colonia artística literaria de Centro y Sudamérica, Moro trabó conocimiento y estableció vínculos de amistad o camaradería con distintos ambientes parisinos -el de los rusos

blancos o el de personajes tan disímiles como Francis Picabia o el vizconde de Noailles- pero sobre todo con dos de los grupos activos en la renovación o la subversión del Arte. Primero con el de *Forces Nouvelles* de Henri Jeannot y Rohner y, más tarde, con los integrantes del movimiento surrealista -el más agresivo y fulgurante en la escena intelectual y artística de los años veinte y treinta. Moro formó parte del grupo surrealista -intervino en sus reuniones, colaboró en *Le Surrealisme au Service de la Révolution*. Fue amigo personal de Breton, de Eluard, de Péret.

A su vuelta a Lima a fines de 1933, Moro encontraría que la ignorancia presuntuosa y la adversión de toda innovación de lo tradicional y admitido continuaban impertérritas tanto en el campo artístico como en cualquier otro.

Dominaba abrumadoramente en el ambiente pictórico “la escuela indigenista”, aceptada y encomiada tanto por los peripatéticos cultores de las más elementales y gro-

CÉSAR MORO

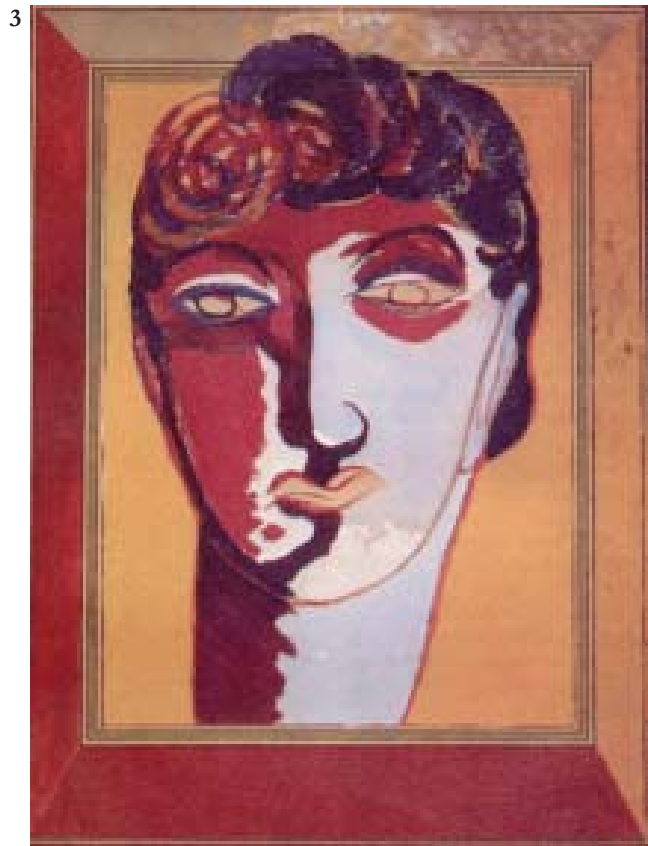
Emilio Adolfo

César Moro cultivó, junto con la poesía, la pintura. Fue amigo personal de Breton y Eluard. En las horas de su estancia en París organizó la exposición de pintura que organizó en Lima en 1935, una muestra surrealista en A...

seras interpretaciones de las doctrinas de Marx, cuanto por los escasos críticos, oficiales o no, que pretendían conocer pintura. Los indigenistas eran acogidos con beneplácito por una pseudo-aristocracia y los escasos aficionados adinerados que decoraban sus salones con representaciones de indios y paisajes serranos y costeros -confeccionados de acuerdo a las fórmulas manidas de la peor pintura costumbrista europea.

Se consideraba esa mala imitación como la única pintura peruana aceptable, aunque no fuera ni pintura ni (realmente) peruana.

Por suerte, se presentó una oportunidad para que Moro hiciera patente su destestación -su desprecio y su ira- y para dar una muestra palpable de lo que podía pintarse en los años treinta con arreglo al espíritu y a las aspiraciones de las corrientes artísticas más avanzadas. Llegó a Lima (en 1935) María Valencia -pintora chilena que traía consigo algunos cuadros suyos y de otros compatriotas sensibles a los cambios, a la modernidad y, por tanto, a la originalidad. Con ella organizó Moro una muestra en los salones de la Academia Alcedo, en donde la participación de Moro fue



MORO 1903-2003

o Westphalen

pintura. Formó parte del grupo surrealista y historias del surrealismo no se deja de mencionar a en 1935, considerada la primera exposición América Latina.

predominante (31 piezas del catálogo de un total de 52). Se imprimió bajo la dirección de Moro un catálogo de 16 páginas que, fuera del papel corriente que se asigna a esas publicaciones, servía para presentar un muestrario de las nuevas tendencias poéticas y artísticas -y para hacerlo con la insolencia de los que se saben desacreditados e incomprendidos de antemano. Si en el momento el alboroto, la irritación y el escándalo fueran grandes, sus repercusiones e influencias en el plano artístico y poético no se harían sentir sino años más tarde. Sin embargo, en los medios del surrealismo interna-

cional el gesto fue reconocido. En un panel con publicaciones surrealistas del mundo entero -aparecido en *Minotaure* dando cuenta de la irradiación mundial del movimiento- estaba incluido el catálogo limeño. El mismo despliegue fotográfico de *Minotaure* fue reproducido 40 años después en el volumen dando cuenta de la gran exposición surrealista en Londres (1977), centrada especialmente alrededor de las revistas y panfletos de la vanguardia artística de los años veinte y treinta. En las historias, diccionario y conmemoraciones del surrealismo no se deja de mencionar la ex-

posición limeña del 35 con el mérito de haber sido la “Primera Exposición Surrealista en América Latina”.

Al estallar en España la guerra civil, Moro, con otros escritores, colabora en un “Boletín en defensa de la República española” que G. Carnero Checa dirige y hace distribuir clandestinamente -pues es época de persecuciones y gobierna un dictador filofascista. Algunos de los colaboradores del Boletín son apresados y Moro decide exiliarse y consigue ser acogido en México (1938).

El ambiente mexicano fue, sin embargo, más bien propicio para Moro (“adoro a México” escribió y dijo más de una vez). Aquí publicó dos de sus libros de poemas en francés.

Colaboró con bastante asiduidad en *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Dyn* (la revista de arte bilingüe editada por Wolfgang Paalen) y en otras publicaciones. Reencuentra a Péret. Se vincula con Eva Sulzer, Alicen Rahon, Leonora Carrington, Remedios Varos, etcétera. Pero también con Álvarez Bravo, Agustín Lazo y

Xavier Villaurrutia, poeta a quien admira y sobre quien escribió un poema y otras páginas conmovedoras.

Instado por amor a su madre y por la nostalgia de ciertos recuerdos de la costa peruana, Moro vuelve al Perú en 1948.

En la revista *Las Moradas* rinde homenaje a Bonnard, publica una pequeña antología de Reverdy, interviene en un número especial dedicado a Proust. Al cumplirse 30 años de la muerte de este gran escritor, lee una conferencia sobre su obra y su vida en la universidad de San Marcos.

Los últimos años de la vida de Moro en Lima le fueron más bien penosos, tomado casi todo su tiempo por clases de francés en institutos militares y por los desplazamientos consecuentes. Llegó, sin embargo, a publicar una plaqueta de poemas en francés, *Trafalgar Square* (1954). No sólo continuó escribiendo sino que volvió a pintar, hizo una serie de pasteles que mandó a enmarcar y aun hablaba de gestionar su exhibición en alguna galería. No fueron empero expuestos

sino después de su muerte (1956) en la galería del Instituto de Arte Contemporáneo. Según Coyné, se vendieron todos los cuadros y el dinero fue invertido en la edición de parte de su obra inédita: *La tortuga ecuestre* (poemas), *Los anteojos de azufre* (ensayos, notas y otras prosas), *Amour à mort* (poemas en francés). Ha habido republicaciones de algunas de esas obras y se han editado otras inéditas en Caracas, México, Lisboa, Barcelona, Madrid, Nueva York, Londres y Lima. Pero de su obra pictórica casi nadie se ha ocupado, salvo la presentación de algunos dibujos en el homenaje que le rindió en París la galería *Le soleil dans la tête* (marzo de 1960) a instancias del crítico de arte Jean-Jacques Lévêque.

Moro “sabía ver” y siempre pudo reconocer “lo que es la pintura”. “No confundir la pintura con la pintura”, reza sibilinamente el último aforismo en el texto que preparó en 1955 para su exposición de pinturas al pastel. ■