

Aproximación al perfil intelectual de César Fernández Moreno y a la matriz gauchesca de su obra

Martín I. Pérez Calarco
Conicet / Celehis

Resumen

A la busca de caracterizar el perfil intelectual de César Fernández Moreno y de intentar apresar un sentido global de su producción, este trabajo propone un recorrido sobre tres nombres propios de la literatura argentina que permiten esbozar una trama literario-político-geográfica nodal desde 1955 hasta el retorno de la democracia y, paralelamente, plantea una lectura integral de la obra del creador de lo *Ambages* que inscribe en el género gauchesco su matriz fundamental.

Palabras clave

tradición - gauchesco - trayectos literario-político-geográficos - dialogismo

Literatura, Argentina, realidad, política o UNESCOTEMEJORÓLAVIDA

A la busca de captar una imagen global de César Fernández Moreno que permita reconocer su lugar preciso en nuestra literatura, este apartado se aboca a caracterizar, condensados en los nombres propios de Borges, Cortázar y Walsh, tres de los perfiles intelectuales que signaron las letras argentinas desde el momento mismo del golpe que derrocó a Perón en 1955. Como todo perfil, los nuestros se esbozan en grandes trazos; como todo escritor, Fernández Moreno no se inscribe del todo en ninguno.

César Fernández Moreno nació en Buenos Aires en noviembre de 1919. Por esos días, Borges publicaba en España su primer poema, Cortázar veía, en Banfield, cómo su padre se iba de casa para siempre y, en Choele-Choel, faltaban todavía ocho años para que naciera Walsh. Treinta y seis años después, las bombas arrojadas sobre la Plaza de Mayo y el estallido de una revolución que algunos creyeron libertadora parten al medio nuestro siglo XX y alcanzan a resquebrajar el mapa político de la literatura argentina que contaba a nuestros cuatro autores en las filas antiperonistas. Si, en un primer momento, tanto Borges como Walsh como Cortázar coinciden, en términos generales, en su evaluación crítica del peronismo, el devenir histórico de estos escritores delinea una serie de tendencias geográfico-político-literarias que trascienden esa postura inicial.¹ El destino elegido por Cortázar es el de un creciente compromiso con la realidad político-social latinoamericana desde su residencia permanente en París y sus visitas esporádicas a nuestro continente; el de Walsh consiste en una conversión cada vez más profunda hacia la militancia revolucionaria hasta su desaparición forzada y asesinato en 1977; el de Borges es el de una figura pública que, leal a su propia lectura de la historia argentina, en 1969

¹ Llamamos "geográfico-político-literarias" a estas tendencias, pues esta denominación parece útil para asir en conjunto factores que confluyen en una figura de escritor, constituidos por características personales, elecciones literarias propias de sus respectivas poéticas y lugares donde se instalaron. En suma: un conjunto que determina la trayectoria vital de un escritor, de índole tanto voluntaria como inconsciente, azarosa y/o producto de circunstancias forzosas como, por ejemplo, el exilio.

añade al poema "Rosas", de *Fervor de Buenos Aires*, una nota en la que vuelve a declararse un salvaje unitario. La opción del Cortázar "exilado" lo lleva a París; Borges y Walsh permanecen fundamentalmente en Buenos Aires. La opción territorial resulta significativa a la luz de los itinerarios de estos autores. Los viajes de Borges están marcados por sus hábitos literarios, sus preferencias culturales y su proyección internacional como intelectual del siglo XX; los desplazamientos de Cortázar responden, mayormente, a su figura de escritor latinoamericano comprometido con las políticas de Derechos Humanos; los viajes de Walsh son por su trabajo periodístico y al centro de la Revolución Cubana para terminar fundando Prensa Latina. Buenos Aires, La Habana y París serán las ciudades fundamentales de los escritores argentinos hasta 1976, cuando la urgencia del exilio (en un sentido amplio) diversifica los rumbos según las posibilidades reales de escape (México, España, el interior del país, etc.). En lo literario, la obra de cada uno de estos autores está lo suficientemente estudiada como para detenernos a detallarla. Diremos, sencillamente, que Borges, en términos generales y a diferencia de Cortázar y Walsh, subsume lo político a lo literario; que Cortázar oscila entre una defensa estético-cultural experimental y textos con claras y explícitas aspiraciones políticas; que Walsh da un vuelco definitivo hacia la literatura de denuncia y el periodismo de investigación. Este entramado geográfico-político-literario permite ver la figura de cada uno de ellos como un perfil general de tres de las direcciones centrales que asumieron los escritores argentinos tras el golpe de 1955. En este marco, César Fernández Moreno no se afianza definitivamente en ninguno de estos perfiles pero participa de los tres.

Cuatro palabras de conversación con algunos escritores

Hace casi cuarenta y dos años, en marzo de 1970, Rodolfo Walsh y Ricardo Piglia conversaron sobre literatura, sobre política y sobre la realidad. Una de las imágenes más notorias de aquella entrevista es la de Walsh como un intelectual en marcado conflicto. Inconcebiblemente lejos del narrador contundente de *Operación masacre*, el Walsh escritor de 1970 se dirimía entre escribir su "novela burguesa" o girar definitivamente hacia una literatura de denuncia. Ese íntimo conflicto que se planteó al menos una parte (y no una parte insignificante) de los escritores argentinos era inconcebible en Borges, para quien ya estaba resuelto de antemano en su propuesta poética, y se resolvió para Cortázar en su primer viaje a Cuba, según su famosa carta a Fernández Retamar fechada en mayo de 1967, con la forma de una revelación.²

En 2006, Piglia añade a la entrevista una breve reflexión crítica titulada "Nota al pie", en la que sostiene:

En la Argentina, la tensión entre el escritor y el político recorre todo el siglo XIX y sólo se redefine después de Macedonio y de Arlt. Walsh retoma la vieja tradición de Sarmiento y de Hernández, y en el contexto explosivo de la política argentina de los años 70 decide que, para ser eficaz, es necesario abandonar la literatura (Walsh, 2006:72)³

² Transcribimos la cita que nos interesa: "Sin razonarlo, sin análisis previo, viví de pronto el sentimiento maravilloso de que mi camino ideológico coincidiera con mi retorno latinoamericano..." (Cortázar, 2001:274). La carta, publicada originalmente en la *Revista de la Casa de las Américas* en 1967, fue recogida por el autor en "Último Round".

³ Ese abandonar la literatura sería, en términos más estrictos, abandonar las formas clásicas de la ficción literaria pero bajo ningún aspecto, por ejemplo, desentenderse del rol de escritor. La "Nota al pie" de Piglia gira en torno a la presencia de la palabra "escritor" en el título de la "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar" a partir de una observación de Patricia Walsh,

Lo que más nos interesa en este punto es que Piglia inscribe a Walsh en “la vieja tradición de Sarmiento y de Hernández”. Nuestra mejor tradición político-literaria decimonónica cuyo significado es múltiple desde el hecho mismo de entablarse sobre dos nombres propios enfrentados⁴ y que, probablemente, tenga en Borges a su máximo exponente, se vuelve unánime en la conjugación de un contenido épico y en la búsqueda de una verdad histórica a reponer por la escritura. Para Walsh, cuya lectura de la historia argentina comienza a modificarse a partir de *Operación masacre*, lo político se torna dominante; para Borges, esa misma tradición tiene el signo contrario; para Cortázar, no representa un espacio de reconocimiento.

Borges representa para Fernández Moreno una referencia ineludible; incluso retoma a grandes rasgos sus temas (Buenos Aires, lo argentino, el *Martín Fierro* como clave de la historia nacional). Si por un lado define parte de su obra en diálogo casi permanente con Borges, Fernández Moreno hará cuadrar en varios puntos de nuestro perfil cortazariano su propia biografía: la residencia en París, el trabajo en la Unesco, la perspectiva latinoamericana, el viaje final a Buenos Aires poco antes de morir, la experiencia cubana como agente transformador. La conexión con el perfil Walsh es más difusa porque requiere de una interpósita persona: Francisco “Paco” Urondo.⁵ Si damos por cierto que el perfil Walsh tiene en Urondo un representante, la cercanía entre éste y Fernández Moreno hace emerger -una vez más a través de la experiencia cubana- un punto de inflexión en el pensamiento de quién terminará escribiendo con un lápiz que supuestamente encontró en la Habana pero que con seguridad no había encontrado antes. Con este punto de partida nos podemos adentrar en su obra.

César Fernández, el Moreno

Del universo crítico referido a Fernández Moreno, nos centraremos en la propuesta de Mariela Blanco (2011: 95) para quien “ni el coloquialismo ni la inmersión en la cotidianeidad” singularizan la producción del poeta sino que encuentra en “el **dialogismo** (en sus distintas formas) la modalidad dominante” de su escritura. Ese dialogismo que la autora tipifica con precisión (dialogismo con la voz del padre, con otros poetas, con el lector), no obstante, es para nosotros sólo una parte de la matriz general que atraviesa la obra completa de César Fernández Moreno ya que entendemos que esa matriz dialógica es, sobre todo, gauchesca.

César Fernández Moreno reincide una y otra vez en la producción de obras cuya estructura dialógica es intrínseca al sentido mismo del texto; no se trata de un mero artificio para lograr un efecto, se trata de la razón de ser de esa escritura. Los casos más evidentes son, acaso, *Conversaciones con el viejo* y *Contrapunto*, en los que la diagramación de los poemarios indicada por el autor define incluso el número de página que corresponde a cada poema, pues el funcionamiento mismo del texto

hija de Rodolfo, aparecida en: Arrosagaray, Enrique (2006). *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, Buenos aires, Catálogos, 2006.

⁴ Walsh de algún modo los asimila en sus estrategias político-escriturarias: a diferencia de Sarmiento, será un clandestino contra el Estado, a diferencia de Hernández, no ejecutará un solo “verso” de denuncia.

⁵ Por otra parte, el propio Urondo recurre a la tradición antes mencionada al estructurar su poema “Autocrítica” a partir de las figuras de Fierro y Cruz como modelos heroicos de la historia argentina. El poema está fechado en 1973, fue recogido de *Proceso a la explotación y a la represión en la Argentina*, editado por el Foro de Buenos Aires por la Vigencia de los Derechos Humanos en 1973, para el apéndice “Documentos” de la edición de *Trelew. La patria fusilada* de 1988.

depende de la percepción del diálogo y contrapunto entre el poema de cada página par con el de la página impar inmediata. Lo dialógico de estos poemarios no se restringe a la mera “conversación” sino que tiene la forma de la “payada”, los turnos intercalados de participación están definidos por la voz del que habla primero. En *Conversaciones con el viejo*, si bien es obvio que César recorta de la producción de su padre aquello a lo que elige responder, aún ante esta “edición”, es Baldomero quien plantea los temas y César, el hijo del Moreno, no hace más que volver a ellos, contestarle. Asimismo, en los poemas de *Contrapunto*⁶, César se desdobra para dar testimonio de su saber sobre Occidente. El poeta ha viajado, compara dos órdenes y les da voz. Aún aquí, donde el diálogo responde más que nunca a eso que Bajtin denominó “bivocalidad”, la payada reaparece, los temas vuelven a ser planteados por esas páginas pares en las que el patrón de medición queda instalado del lado del que habla primero, del que desafía, para que el otro César, el moreno, acate el desplante y responda.

Más allá de los casos aludidos y del artificio de dispersar innumerables fragmentos y detalles que nos redireccionan hacia el gauchesco a la busca de sentido, los textos narrativos de César Fernández Moreno, aquellos en los que promueve a ese pseudónimo y *alter ego* que es Franz Moreno, reinstalan desde sus títulos la inserción global de su obra en el primer género patrio. *El joven Franz Moreno*, sintagma gramaticalmente idéntico a *El gaucho Martín Fierro*, oficia como título de un primer texto cuya continuación y continuidad no es otra que *La vuelta de Franz Moreno* cuya simetría con *La vuelta de Martín Fierro* tiene una intención evidente. Como correlato de esta operación, el pseudónimo Franz Moreno aparece luego como firma de autor en *Con Ambages*. Si en aquellos títulos el nombre de Franz Moreno ocupaba el lugar de Martín Fierro, ahora, en calidad de autor, Franz Moreno esgrime sus “ambages”, ésa forma literaria que pareciera desligar la obra de su matriz gauchesca por carecer mayormente de referencias explícitas pero que a partir de ciertos procedimientos se inscribe en el legado de Hernández: en algunos casos, el carácter lúdico, el juego con el lenguaje, se funda en la ambigüedad a la manera de los tradicionales “va...cayendo gente al baile” y “por...rudo que el hombre sea”; en otros casos, la voz de la experiencia aparece sintetizada bajo las formas de la sentencia, cual los remates de la sextina hernandiana, o del habitual consejo.

A nivel paratextual, acaso sea “Jundamento” la pieza clave. Al modo de las “Cuatro palabras de conversación con los lectores” que anteceden *La vuelta de Martín Fierro*, “Jundamento” es un texto en el que César Fernández Moreno (1999a), cual Hernández, se muestra hiperconsciente de su obra. Además del título, los versos de Hernández (“...Acostúmbrense a cantar/ en cosas de jundamento”) conforman el criterio con que César Fernández Moreno evalúa su obra retrospectivamente:

Así nos ordenó otro payador, el común y gran padre de todos los poetas argentinos: José Hernández. Obedecerlo hoy significa obedecer al pueblo, a todos; avanzar, en cuanto a poesía, hacia una efectiva igualdad ante la ley, como lo proclama nuestra bien escrita constitución de 1853. ¿Obedezco yo, he obedecido a ese mandato? (32).

⁶ Es notorio que la noción de “contrapunto” reaparezca en *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana*, en la sección “Contrapuntos de La Habana”, como apelando a la propia tradición cubana en la que *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz, es un texto central.

Pues bien: las “cosas de jundamento” que me he “acostumbrado” a cantar a lo largo de todos los libros reunidos en este, son: los padres, los hermanos, los amigos, las mujeres más o menos amadas, los hijos, mi patria argentina, mi patria latinoamericana; los viajes, el tiempo, y algo, ya bastante, de la soledad o muerte. (33).

César se asume payador y determina que Hernández es el padre de todos los poetas argentinos aún con la importancia que la figura paterna ha tenido en su obra, aún siendo hijo de Baldomero, el otro Moreno. En el mismo sentido, vale destacar un detalle entre los diversos modos en que lo gauchesco opera constitutivamente en la obra de César. La estrofa de la que son extraídos los versos de Hernández citados en “Jundamento” da una pauta:

Procuren, si son cantores,
el cantar con sentimiento,
ni tiemplan el instrumento
por sólo el gusto de hablar,
y acostúmbrense a cantar
en cosas de jundamento.(222)

El “cantar con sentimiento” revela una vez más la omnipresencia de la matriz gauchesca, los títulos *Sentimientos completos* (donde se incluye “Jundamento”), “Sentimientos”, “Disentimientos” y “Consentimientos” hacen evidente la operativa rectora de la poética del autor. Como es evidente, esa matriz dialógica y gauchesca no se restringe meramente a la forma de la payada ni a sólo uno o dos poemarios. En *Un argentino en Europa*, por ejemplo, el sujeto poético replica la situación de otro diálogo, el del *Fausto* de Del Campo, incluso el texto estará atravesado por un efecto cómico. El gaucho en el teatro Colón es ahora el turista argentino que recorre el viejo continente. El objeto central de la mirada será la alta cultura en sus profusas manifestaciones y la imposibilidad de aprehender aquello a lo que se asiste, un límite cultural impuesto por la procedencia; en ese mismo sentido, el título del primer apartado ya marca su inscripción gauchesca: “voy o vuelvo”.

Este recorrido que no agota todas las maneras en que el gauchesco emerge en la obra de César Fernández Moreno basta, sin embargo, para hacer visible ese “dialogismo gauchesco” con el que emplaza su obra en nuestro primer género no colonial; en ese género cuya historia se remonta precisamente a aquella estructura dramática de tema nacional que son los “diálogos patrióticos”, que se asume paródica en *El Fausto* de Del Campo, que llega a su culminación en la “payada” de “contrapunto” de *La vuelta de Martín Fierro* y que acabó por convertirse en tratado sobre la patria. Propia de un poeta signado por la experimentación, esa matriz dialógica sí, pero gauchesca, parece ser el anclaje elegido por César Fernández Moreno para articular su escritura con una tradición puntual de nuestras letras; para inscribirse, desde el mismo París que Cortázar pero a la manera de Borges y Walsh, en la literatura argentina.

Bibliografía

- BAJTÍN, MIJAÍL (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BLANCO, MARIELA (2011). *El Ángel y la mosca. Las poéticas de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé*, Mar del Plata, Eudem.

- BORGES, JORGE LUIS (1994). "Notas" [a *Fervor de Buenos Aires*] en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé, 52.
- CORTÁZAR, JULIO (2001). "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano". Julio Cortázar, *Último Round. Volumen 2*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- DEL CAMPO, ESTANISLAO (1978). *Fausto*, Buenos Aires, Sainte-Claire.
- FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR (1999a). *Obra poética I*, Buenos Aires, Libros Perfil.
- FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR (1999b). *Obra poética II*, Buenos Aires, Libros Perfil.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ (2000). *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*, Planeta, Buenos Aires.
- HIDALGO, BARTOLOMÉ (1963). *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, Huemul.
- LUDMER, JOSEFINA (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MONTALDO, GRACIELA (1996). "Contextos de producción". Julio Cortázar, *Rayuela*, edición crítica (coords. Julio Ortega/ Saúl Yurkievich), Colección Archivos, Madrid, ALLCA XX/EDUPS.
- PIGLIA, RICARDO (2006). "Nota al pie". Rodolfo Walsh, *Un oscuro día de justicia*. *Zugwang*, Buenos Aires, De la flor.
- URONDO, FRANCISCO (1988). *Trelew. La patria fusilada*, Buenos Aires, Contrapunto.
- WALSH, RODOLFO (2006). "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh (Marzo de 1970)". Rodolfo Walsh, *Un oscuro día de justicia*. *Zugwang*, Buenos Aires, De la flor.
- WALSH, RODOLFO (2008). "2-0-12 no vuelve". Rodolfo Walsh, *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*, Buenos Aires, De la flor.