

La unidad en la diversidad de Fernández Moreno

«Unidad de Fernández Moreno» llamó Enrique Díez-Canedo al valioso estudio analítico¹, pieza fundamental de la crítica, publicada por primera vez en 1924, cuyo título y contenido ponen de manifiesto la consistencia temática de la obra examinada. El poeta mismo también la advertía, aludiendo a «una impresionante unidad que por cierto no me propuse jamás, pues sólo atendía a la exhalación de mi ser...»² Esta integridad era, desde luego, la imagen artística de su propio ser, el reflejo poético de su individualidad. Martínez Estrada³ la centra en su esencial condición de poeta, perdurando en su naturaleza «sin juventud y sin vejez, idéntico a sí..., fiel a su ser, a su designio y a su destino, en su obra magnífica y en su ejemplar existencia»⁴. Efectivamente, ante el observador de Fernández Moreno se presenta de inmediato su unidad, pero a la vez, polarmente, la variedad proveniente de las diversas formas en que tal unidad se mostró durante la vida del poeta. En el mismo estudio Martínez Estrada sostiene que Fernández Moreno «no ha hecho más que conjugarse en el tiempo del mundo y en el modo de las cosas»⁵. Esta doble conjugación suministrará las bases para las dos divisiones que admite su obra: la cronológica (el tiempo del mundo) y la temática (el modo de las cosas). Conviene advertir, al respecto, que esta relación del poeta con el tiempo y el mundo es la resultante

¹ Enrique Díez-Canedo, «Unidad de Fernández Moreno», *Revista de Occidente*, pp. 241-47, Madrid, 1924.

² *Ibid.*, 241.

³ Ezequiel Martínez Estrada, «Fernández Moreno», *Nosotros*, segunda época, XIV, pp. 3-17, Buenos Aires, 1941.

⁴ *Ibid.*, 4.

⁵ *Ibid.*, 7.

de las diversas circunstancias que sucesivamente condicionaron su existencia.

Emilio Carilla admite en Fernández Moreno «una variedad notoria dentro de su unidad», puntualizando empero, que tales variantes no llegan a constituir «cambios extraordinarios»⁶, impropios de un poeta tan consistente como aquél, desdeñoso de esos colegas versátiles a quienes veía «como a los trenes del puerto, siempre parados o en maniobras»⁷. Sin embargo, encontramos en esas variantes las señales de una evolución bien definida dentro de la unidad total de su personalidad artística. Dicha evolución cronológica permite distinguir nítidamente tres épocas en su vida y en su obra; la duración de cada una es de alrededor de trece años: de 1910 o 1923 la etapa sencillista, desde entonces hasta 1937 la formal, y por último la sustancial que llega hasta su muerte en 1950. Estos tres períodos se presentan en perfecta relación dialéctica: la época sencillista obedece a la espontaneidad del sentimiento, la formal opone como antítesis la perfección expresiva, y la sustancial sintetiza las dos anteriores integrando el sentimiento y la forma en una entidad armónicamente constituida. Por consiguiente, es lógico que todos los rasgos de cada una de ellas estén presentes en Fernández Moreno desde su primer libro y que la transición de una a otra se realice en forma gradual, en continuidad con las demás. Por estas razones la comparación de sus diversas obras no arroja variantes fundamentales sino, como la vida misma, una riquísima gama de matices. Estas características pueden constatare fácilmente en poemas correspondientes a las distintas modalidades expresivas. Por ejemplo: «Habla la madre castellana», «Barrio característico», «Crepúsculo», «Regreso», «Una lectora» (época sencillista); «Décimas a la vida», «A una mujer que me evocaba el mar», «Epístola de un verano», «Romance número tantos», «Consejos» (período formal); «Soneto», «A una amiga desaparecida hace tiempo», «Canción de cuna», «Una fuente del Rosario» (época sustancial). Es necesario tener presente, además, que estos tres lapsos exteriorizan otras tantas etapas de la vida y estado de ánimo del poeta. Más aún, cada época tiene hasta su propio escenario: la sencillista el campo, la formal la ciudad y la sustancial el barrio. Esta perspectiva facilita la comprensión de un poeta que se nos presenta a la vez desmañado y formalista, objetivo y desgarrado, simple y conceptista. Carlos Ibarguren lo expresó de esta manera en 1935, reconociendo que su obra ofrece dos aspectos, «el uno ajustado al ritmo

⁶ Emilio Carilla, «Fernández Moreno: una autobiografía lírica», *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo-julio 1952, pp. 27, 358-73; 31, 70-82.

⁷ Baldomero Fernández Moreno, *La mariposa y la viga*, p. 106, R. Alonso, Buenos Aires, 1968.

clásico y el otro original, cortante, atrevido, a veces caricaturesco, lleno de color y de realismo»⁸.

Conviene hacer aquí una breve síntesis biográfica del poeta, con el objeto de ubicar en el tiempo y en el espacio ciertos acontecimientos de decisiva trascendencia en su vida y en su obra. Fernández Moreno nació en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1886. Sus padres lo llamaron Baldomero Eugenio Otto, pero posteriormente, siguiendo la línea general de su vida, todo esto se redujo y se simplificó hasta quedar en Fernández Moreno a secas. A los seis años fue llevado a España, donde permaneció hasta los trece. Vivió en Barcelona, la aldea paterna, hasta 1896 y desde entonces en Madrid, donde empezó el bachillerato. Esta plácida infancia lugareña es recordada años después en *Aldea española* (1923-24). Además, en la primera parte de su autobiografía, titulada «La patria desconocida», evoca el período comprendido entre 1886 y 1889 y su anhelo de regresar al país natal que abandonó de pequeño. En Buenos Aires prosiguió sus estudios secundarios y universitarios, recibiendo de médico en 1912.

La primera época poética de Fernández Moreno se inicia en la etapa final de sus estudios de medicina y se prolonga durante los años en que ejerció dicha profesión. Lo hizo en diversos puntos de la campaña y de la ciudad: durante parte del año 1912 y el siguiente en el entonces pueblo de Chascomús (provincia de Buenos Aires) y a principios de 1914 en Catrilo y algunas localidades de la provincia de La Pampa. De estos tiempos data *Las iniciales del misal*, su primer libro, publicado en 1915. Su estadía en Chascomús se consigna en *Intermedio provincial*, editado en 1916. Entre 1914 y 1917 su profesión lo llevó a un naciente pueblo del sur de la provincia de Buenos Aires, Huanguelén, donde dio a la imprenta *Campo argentino* en 1919. El 22 de enero de ese año se casa con Dalmira del Carmen López Osornio, integrante de una familia de antigua estirpe. Como producto de ese amor surgirá la serie que en su obra ordenada reúne bajo el título general de *Versos de negrita*: «Por el amor y por ella», aparecido en 1918; «Versos de negrita», en 1920; «Canto de amor, de luz, de agua», en 1922, y «Ultimo cofre de negrita», en 1929. El matrimonio se instaló hasta principios de 1920 en Huanguelén, donde Fernández Moreno escribió «El hogar en el campo», que no apareció hasta 1923. Es entonces el momento de la vida en que el escritor delinea en forma perfectamente definida lo que será su obra ordenada: ciudad, pueblo, campo, amor, hogar.

Los años y los versos del período 1910-1923 constituyen la época sencillista de Fernández Moreno, que tiene, en la historia de la poesía hispanoamericana, una importancia fundamental cuya trascendencia se

⁸ Carlos Ibarguren, «Recepción de don Baldomero Fernández Moreno», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, III, pp. 279-94, Buenos Aires, 1935.

destaca en el hecho de haber consumado una de las mayores revoluciones antimodernistas de su tiempo. Durante el decenio 1920-1930, Fernández Moreno traspasa los límites nacionales y conquista la atención de la crítica hispanoamericana. En 1924 se radica definitivamente en Buenos Aires y abandona la medicina para dedicarse exclusivamente a las letras, más algunas cátedras secundarias de literatura e historia. La medicina y la enseñanza fueron pues, durante toda su existencia, sus únicas labores extraliterarias y también sus medios de vida. De ellas proviene una de sus obras más notables: *Yo, médico; yo, catedrático*.

Los libros publicados entre 1928 y 1936 dejan de lado la unidad temática para centrarse en la artística, particularmente los cuatro de la serie formal, que traslucen a partir de los títulos, la nueva pauta ordenadora: *Décimas, Sonetos, Romances y Seguidillas*. Entre 1924 y 1927 la poesía de Fernández Moreno alcanza un decoro y una consistencia expresiva que la llevan a sus más grandes consagraciones oficiales: en 1925 ganó el primer premio municipal con *Aldea española*; en 1928 el segundo premio nacional con *Décimas y poesía*; en 1934 fue designado académico de número de la Academia Argentina de Letras; en el período 1933-37 obtiene el primer premio nacional en poesía por *Dos poemas, Romances y Seguidillas*. Asimismo, durante este lapso que va desde 1924 hasta 1937 comienza a escribir y difundir, en conferencias y publicaciones, obras en prosa: *Vida, La mariposa y la viga, Quiosco, Guía caprichosa de Buenos Aires, Figuras del polvo y de la garúa*. En esta época formal utilizará preferentemente las formas poéticas clásicas, incorporando temas de su experiencia urbana, de cultura general, con enriquecimiento del idioma y denotando cierto barroquismo en el pensamiento y en la expresión.

Con los años 1937-1950 llegamos a la época sustancial del poeta. Después, las diversas notas que Fernández Moreno había concebido en las etapas precedentes, en ésta se ponen de relieve explícitamente a través de la íntima sustancia de donde aquéllas tomaban origen. Por lo mismo, estas cualidades se presentan ahora en su mayor agudeza; concurren en su más alta tensión todos los caracteres de las modalidades anteriores: el máximo de intensidad lírica unido al máximo de perfección formal, volcándose en una escala de temas que abarca desde la vida cotidiana descubierta por el poeta, hasta los motivos centrales de la poesía de siempre. Toda la obra creada por el autor en esa época se intensifica en profundidad y se instala, cuando no en la angustia, en la más acerada melancolía, en el desengaño y en la amargura. Las obras fundamentales de este período son *Penumbra*, explosión directa de su desconsuelo ante la pérdida de la felicidad y dictada, más que escrita, al estímulo emocional de su dolor; *San José de Flores*, nacida por cariocinesis de *Ciudad*, poetización melancólica del barrio en que el autor vivió sus doce últimos años, poblada para él de recuerdos juveniles, y

Libro de Marcela, manifestación colateral de su lastimada visión del mundo.

Los seis años finales de la vida del escritor transcurrieron en dura lucha con el insomnio y el desequilibrio nervioso. Su última enfermedad orgánica, sin embargo, fue la hipertensión arterial cuyos primeros síntomas se habían manifestado hacia 1943. Fernández Moreno murió el 7 de julio de 1950 a los sesenta y tres años de edad, de un derrame cerebral, queriendo la cruel ironía del destino que sus restos fueran velados en la Casa del Escritor, lugar donde días antes se le había hecho entrega, en acto público, del Gran Premio de Honor.

La infancia vivida en España tuvo honda repercusión en el desarrollo del carácter y la obra del poeta. En tal sentido son ilustrativas las palabras de Martínez Estrada: «Fijó con su lealtad característica los dos elementos constituyentes de su compleja personalidad. Esa composición es, en gran parte además, la síntesis de su biografía y la explicación de lo más enigmático de su obra.»⁹

La presencia del genio español se manifiesta a través del individualismo y el personalismo de Fernández Moreno. Salvador de Madariaga define al español como hombre de pasión, ajeno a la acción, pues «en la acción nuestra voluntad se ejerce sobre la corriente vital para imprimirle nuestra propia velocidad y nuestra propia dirección, mientras que en la pasión nos dejamos ir a la velocidad y a la dirección de la corriente vital»¹⁰. Es esta última precisamente la postura asumida por Fernández Moreno ante el devenir de la vida: «Necesito prepararme para todo; para mí, prepararse significa dejar correr el tiempo indefinidamente.»¹¹ Señala también Madariaga, dentro de la integridad del carácter español, aspectos contradictorios y antinómicos y el propio Fernández Moreno admite la presencia de esas divergencias en su ser:

yo me era la pereza
y el vértice al mismo tiempo.
En la cama le decía
a mi almohada que me muero.
Y a las gentes en la calle,
detenedme, que me vuelo.

La espontaneidad imprime el carácter definitorio a la primera etapa de su producción, y se complementa por la correlativa virtud antitética española, la reserva:

⁹ Martínez Estrada, 5.

¹⁰ Salvador de Madariaga, *Ingleses, franceses y españoles*, p. 14, Aguilar, Madrid, 1934.

¹¹ Fernández Moreno, *La mariposa y la viga*, p. 106.

Dios me hizo más de ojos
 que de labios elocuente
 no atiendas a lo que diga
 mira más bien lo que espeje.

La efusión natural de la emoción es también fuente de la resistencia española a la técnica, que tiende a lesionar la personalidad por el solo hecho de encausarla por vías mecánicas: «... no he andado nunca en bicicleta, en zancos, sí». Conviene destacar que las raíces españolas de la poesía de Fernández Moreno constituyeron uno de los aspectos de su revolución literaria, ya que la República Argentina, con inamovibles bases sociales y políticas en la tradición española, en lo que a la esfera literaria se refiere, no tardó en alejarse de esa guía desde los comienzos mismos de su existencia como nación independiente, mamando, como dicen algunos historiadores, del genio francés. Tal es así, que es preciso llegar a bien entrado el siglo XX para ver retomar el hilo de la tradición hispánica. Enrique Banchs con su *Cascabel del halcón* constituye la punta de lanza de este proceso de volver a las fuentes. A continuación Fernández Moreno consolida y afianza aquella victoria del espíritu de la poesía española, rompiendo la costumbre, que limitaba nuestra producción, a calcar, como lo expresa Méndez Calzada, «la evolución de la poesía francesa, muy rica y profunda sin duda, pero totalmente extraña en el fondo a nuestra idiosincrasia y temperamento»¹². Este aporte inicial de España a la personalidad del poeta no le impidió asumir con todo vigor su condición de americano e integrar sólidamente ambas influencias. El punto de partida español tuvo un destino de llegada americano. En consecuencia el poeta vivirá equidistante entre su raíz hispánica y su tronco americano, presente y ausente a la vez, soñador y en vela, tan enamorado de España como de América. Esta doble visión, argentina y española, le permitió concebir ecuménicamente al nuevo mundo: «toda América es patria, caminito alrededor de casa para un americano»¹³.

El perspicaz crítico brasileño, Ribeiro Couto, cuya opinión adquiere relevancia especial por encontrarse fuera de la órbita hispanohablante, define con singular precisión la americanidad de Fernández Moreno, de origen tan europeo como América misma. Señala que «su lirismo tiene raíces en la tierra; su voz de tan puros acentos se proyectó de la capital a la provincia, del puerto metropolitano a la tierra espaciosa de la pampa, siempre en busca de la esencia de las cosas, del secreto de las humildes vidas humanas. Este poeta típicamente argentino es, por

¹² Enrique Méndez Calzada, *La obra poética de Fernández Moreno*, pp. 63-96, Pro y Contra, Buenos Aires, 1930.

¹³ Baldomero Fernández Moreno, «Prólogo» a *Poemas del Uruguay*, Nuevo Mundo, Buenos Aires, 1957.

igual, típicamente americano. En los momentos más exquisitos de su melancolía urbana reaparece en él algo de rural y de rústico, que tal vez se pueda sugerir con el adjetivo inmigratorio empleado en el mejor significado. Representa una curiosa suma de valores continentales, una alianza de espíritu clásico (en los ritmos, en la simplicidad formal), y una inquieta alegría de tierra virgen, de descubrimiento cósmico, de invención argentina. El sentido de Europa (y de lo clásico, por lo tanto) no es en su espíritu abolición de la cultura ancestral: es un enriquecimiento del espíritu americano»¹⁴.

Los años pasados en España bajo una rigurosa educación católica marcaron indeleblemente la sensibilidad de Fernández Moreno: «en el crucero se nos reunían otras familias y todos juntos nos dirigíamos hacia la iglesia. Ya en el camino me iba cuajando de fervor»¹⁵. Por otra parte, también desde la infancia, sufrió la influencia, en el ejemplo de su padre, del descreimiento finisecular. El transcurso del tiempo y la vida misma fueron sacando al poeta de aquellos carriles piadosos y lo condujeron a una actitud más despreocupada y aún satírica hacia la religión:

Al volver de un camino
un cura se aparece
¿qué hace esta mancha negra
sobre este campo verde?

Posteriormente, ambas posiciones antagónicas se identificarán y el concepto de Dios será sustituido por el de la naturaleza. En efecto, experimentaba una veneración franciscana por todo lo viviente, una difusa intuición de lo divino:

Crepúsculo argentino sin campanas...
¡Qué ganas sin embargo de rezar,
de juntar nuestras voces humanas
al místico mugido y al balar!
A estas horas marea la pampa como un mar.

Con el correr de los años se irá atemperando su actitud negativa hacia el catolicismo y si bien no volverá a la práctica, en la mitad de su carrera admitirá nuevamente su sentir religioso:

He vuelto a ser en Córdoba montañés y cristiano,
lo que fueron los míos, lo que sin duda soy.

¹⁴ Rui Ribeiro Couto, «O poeta argentino Fernández Moreno», *A Manhã*, número 5, Río de Janeiro, 24 mayo 1942.

¹⁵ Baldomero Fernández Moreno, *La patria desconocida*, pp. 34-5, Emecé, Buenos Aires, 1974.

Más adelante, la revisión a que sometiera su obra durante la época sustancial eliminó de ella casi todos los poemas que pudieran trasuntar una actitud agresiva hacia el catolicismo. Se halla, efectivamente, en su producción final una serie denominada *Sonetos cristianos* donde logra su más pura expresión ese sentimiento de piedad infantil que nunca le abandonó y con lo cual se cierra otro círculo en la unidad de su personalidad. En fin se une al principio luego de haber transitado por diversas posturas frente al tema religioso.

Entrando ahora al análisis específicamente literario de la obra de Fernández Moreno advertiremos que recibió tres importantes influencias que gravitaron decisivamente en su producción. Como hemos visto, su infancia y adolescencia transcurren en España y América entre el siglo XIX y el XX, vale decir en el momento de mayor difusión del realismo hispano. «Pérez Galdós fue el escritor español que más cerca estuvo de mi sensibilidad infantil y el que primero oímos en labios de nuestros padres... A fines del 99, cuando regresamos a Buenos Aires, y hasta que en 1912 terminó la serie de *Episodios*, Galdós me acompañó constantemente.»¹⁶

El segundo impulso sucede inmediatamente al anterior y se ubica en su juventud hasta los treinta y cinco años de edad, recibiendo en este período, plena y profundamente, los dos movimientos que sucesivamente habían conmovido el mundo cultural francés e hispanoamericano: el simbolismo y el modernismo¹⁷.

La tercera influencia formativa en Fernández Moreno aparece hacia 1925 y abarca entre los cuarenta y cincuenta años de edad. Se debió a circunstancias de su vida que incidieron sobre un terreno ya preparado. El traslado a Buenos Aires y el desempeño de sus cátedras de letras dirigieron la atención del poeta hacia el inmenso venerar de los clásicos que había vislumbrado desde su infancia y comenzado a gustar en su juventud. En esta época remozó además, la tradición castellana, con una lectura, sentida a fondo, de la Generación del 98¹⁸. Podemos resumir de esta manera los impulsos espirituales convergentes en la formación y evolución del poeta: uno romántico y realista, otro simbolista y modernista y finalmente uno clásico y noventaiochista. Sus fuentes vitales vienen, primero del pasado inmediato, después del remoto. Dos de ellas son netamente hispánicas, la otra francesa y americana. Estilísticamente desembocan en Fernández Moreno los exponentes principales de las culturas occidentales: el clasicismo más puro, el ro-

¹⁶ Baldomero Fernández Moreno, «Un hilo de araña y otros hilos. Encuentros con Pérez Galdós», *Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas*, núm. 14, Buenos Aires, junio-julio 1936.

¹⁷ Baldomero Fernández Moreno, «Vida y desaparición de un médico», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, III, núms. 11-12, Buenos Aires, 1935.

¹⁸ Fernández Moreno, *La patria desconocida*, p. 28.

manticismo más agudo, el realismo más llano y el simbolismo más refinado. Todas estas corrientes se funden a lo largo de su vida manifestándose en su rica y singular sensibilidad.

Hasta 1924 ejerció la medicina, y a partir de esa fecha, radicado definitivamente en Buenos Aires, su trabajo fue la docencia secundaria. Su carrera de médico incidió profundamente en su obra. En efecto, el realizar una actividad de análisis, observación y disección de la realidad, de elección de síntomas para determinar un diagnóstico, constituye una función paralela que incumbe al poeta frente a la realidad. La medicina le suministró, además, todo un vocabulario anatómico que se convierte en el motor central para la perfección de algunos de sus poemas más celebrados, entre ellos el «Soneto de tus vísceras»¹⁹. Por último diremos que su carrera lo lanzó por pueblos y campos en busca de su mejor ejercicio y, aunque no triunfara como médico, estas recorridas le permitieron nutrirse de un renovado elenco de temas provincianos y campesinos que inspirarían cuatro secciones de su serie temática: *Intermedio provinciano*, *Campo argentino*, *Versos de negrita* y *El hogar en el campo*.

Por su parte, la docencia de letras le brindó un acopio de datos sobre teoría literaria (formas y metros) y un contacto con los clásicos españoles y americanos que resultarían el factor primordial para el advenimiento de la época formal. Por ende la enseñanza le permitiría una permanente simbiosis con la juventud. Al revivir sus días estudiantiles en los versos de *Yo, catedrático*, nos deja la imagen de su magisterio caracterizado por ese acercamiento: contacto directo con los jóvenes, desdén por las frías reglas pedagógicas, fervor vital.

Cada profesión es la manifestación de un período diferente de la vida del poeta. El médico rural exigió al aventurero tácito que en él hallaba todas sus dotes de excentricidad y vagabundeo, el profesor al pasivo contemplador sus dotes de rutina y de inmovilidad. El primero coincide con la juventud y soltería mientras que el segundo se exterioriza en la madurez y el hogar. El médico no sucumbió a manos del poeta sino del catedrático que fue su rival, porque está en el mismo plano, mientras el poeta corría, trascendiendo a los dos, libre, profundo y confiado a lo largo de su vocación. Es posible sostener, por consiguiente, que la vocación poética es el ideal único y omnipresente en Fernández Moreno, quien sólo registra un genérico cruce con una vocación de médico que en realidad nunca lo fue, pudiéndose decir otro tanto de la enseñanza.

Torres Bodet afirma que «el espíritu de Fernández Moreno es una complejidad imprevista»²⁰. El primer poema de *Las iniciales del misal*

¹⁹ Alfonso Reyes, *Comentario*, p. 114, El Colegio de México, México, 1944.

²⁰ Jaime Torres Bodet, *Contemporáneos*, pp. 58-9, Herrero, México, 1928.

nos permite establecer en diez versos la estructura psicológica y determinar, en los cuatro últimos, las diversas facetas de su interioridad que el poeta irá desarrollando a lo largo de su obra.

Iniciales del misal
 donde está mi corazón
 temblando con la emoción
 de un líquido en un cristal...
 Corazón sentimental
 de niño, viejo o mujer;
 ingenuo para creer,
 enorme para soñar,
 romántico para amar,
 fácil para padecer.

Piedad, sencillez, dulzura, hablan en conjunto de amor irradiado, de perenne comunicación simpática con el mundo exterior. Esta actitud se implanta en una valoración personal del universo, se proyecta en la más alta estimación de la vida, se extiende, allende la vida, a todo el cosmos, y se distribuye armoniosa y completamente sobre toda la superficie de lo creado, empapándolo hasta en sus resquicios más ocultos. Los grandes sentimientos fueron valorados por Fernández Moreno, tal como los heredó de la cultura occidental: el amor, la raza, los hijos, la patria, la generosidad. «Romántico para amar» califica la décima al sentimiento; en plena época sencillista irrumpe el romanticismo que este poeta de corazón sensible y mente clásica debió permitirse cuando el amor profundo se le ofreció. No es necesario insistir en estos grandes sentimientos, pero sí deben subrayarse las zonas más humildes a que se extendió su valorización, porque en esa extensión se descubre uno de los principales valores de su poesía:

Yo no desprecio del campo
 la más humilde cosita
 ¡Nunca es más jugoso el trébol
 que al lado de una bostita! ²¹.

Enrique Banchs ha analizado hasta el último detalle las relaciones de esos sentimientos con el mundo y con la poesía. Estudió detenidamente su manera de ponerse en contacto con las cosas y su capacidad para trasladarse al plano expresivo sin interferencias perjudiciales; de ahí

²¹ Baldomero Fernández Moreno, *Trébol*, Archivo de la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1949.

resultarían la naturalidad, la espontaneidad y la sinceridad, tantas veces elogiadas en Fernández Moreno ²².

Considerada en su conjunto, la obra que nos ocupa revela, desde la más imperturbable objetividad hasta el más desgarrado patetismo, caracterizada siempre por una sensibilidad delicada y honda. El juego de sus restantes condiciones psicológicas y de las circunstancias vitales lo proyectó sobre su obra en distintos sentidos y niveles de profundidad. La época sencillista lo ubicó en su equilibrio, logrado por la intersección de elementos volitivos (sobre todo la ironía) y se consagró a la observación, digamos cosmológica, de la realidad inmediata, lo que supone un cierto desplazamiento de los sentimientos más íntimos. La época formal cultivó preocupaciones artísticas cuyo perfecto dominio pudo llevar a Fernández Moreno, en algún momento, al automatismo que le reprocha Martínez Estrada ²³. En el transcurso de estas dos épocas, el poeta cerró deliberadamente al dolor la entrada en el arte, aunque nunca lo consiguiera del todo. Por último, durante la etapa sustancial, los hechos dejan su sensibilidad en carne viva y la vierten directamente en la poesía, ante su propio desconcierto. Aún en este período se advierten dos orientaciones divergentes: en la primera, que comprende los años 1937 a 1939, la angustia arrasa el espíritu del poeta, mientras en la segunda, que abarca los últimos años de vida, su tono adquiere una profunda melancolía que termina naturalmente en la muerte. Como declaraba el poeta mismo en 1941, «ahora veo que la poesía ha seguido con fidelidad mis pasos sobre la tierra: el pedazo de patria que me tocó vivir, ciudad, pueblo o campo, el amor, el hogar, los hijos, la raza, mis trabajos y mis vocaciones. Todo está más o menos representado en mi acervo» ²⁴. Díez-Canedo alude a este detalle al observar que «lleva paralelamente sus libros que pueden ser cuatro: uno en que canta a la ciudad; otro, en que celebra y magnifica el control provinciano redimiéndolo de su vulgaridad polvorienta para hacerlo entrar en el coro de las ciudades románticas, graves e ilustres de Amor y Poesía; otro, consagrado al magnífico y libre campo argentino, y otro en fin, breviarario de su intimidad sentimental, rendido en ofrenda a la que tiene por cifra de bondad y hermosura» ²⁵. Así, según Carilla, «resulta valedero buscar posibles etapas en su obra, sin exagerar demasiado, de la misma manera puede justificarse a aquellos que han visto

²² Enrique Banchs, «Las iniciales del misal», *La Razón*, Buenos Aires, 20 julio 1915.

²³ Martínez Estrada, 9.

²⁴ Baldomero Fernández Moreno, *Antología, 1915-1940* p. 312, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1941.

²⁵ Díez-Canedo, 243.

una esencial unidad en Fernández Moreno»²⁶. Compartimos plenamente con estos críticos la idea de que Fernández Moreno hilvanó su labor literaria en una consecuente pluralidad uniforme.

ROBERT M. SCARI
University of California, Davis
(EE. UU.)

²⁶ Emilio Carrilla, *Genio y figura de Baldomero Fernández Moreno*, p. 104, EUDEBA, Buenos Aires, 1973.