
Baldomero Fernández Moreno, poeta caminante

El flaneur baudelaireano

La ciudad populosa engendra un observador peculiar: el *flaneur*, caminante callejero que se pasea sin objeto. Hacia 1846, Domingo Faustino Sarmiento lo vislumbra en las calles de París:

El español no tiene palabras para indicar aquel *farniente* de los italianos, el *flaner* de los franceses, porque son uno y otro en su estado normal. En París esta existencia, esa beatitud del alma se llama *flaner*. *Flaner* no es como *flairer*, ocupación del ujier que persigue a un deudor. El *flaneur* persigue también una cosa, que él mismo no sabe lo que es; busca, mira, examina, pasa delante, va dulcemente, hace rodeos, marcha, y llega al fin... a veces a orillas del Sena, al bulevar otras, o al Palais Royal con más frecuencia ¹.

Walter Benjamin analizó la aparición de la figura del *flaneur* en Charles Baudelaire. El *flaneur* vive en la soledad urbana, es decir, la soledad en medio de una muchedumbre. Se abre camino entre la multitud que, a un tiempo, le atrae y le repele. Este encuentro con la multitud amorfa que recorre la ciudad constituye para el *flaneur* lo que Benjamin —tomándolo de Freud— llamó «*shock* traumático»². Experiencia que nunca cesará de evocar, de contar, de poetizar, el fin utópico del *flaneur* es dotar de un alma a la multitud, espiritualizarla. Formando parte de ella, el *flaneur* se distancia luego, y recorre los espacios vacíos, las callejuelas, los suburbios silenciosos adonde la multitud no llega. Ese silencio es, sin embargo, un ominoso reverso del rumor de las calles pobladas. En la multitud, el *flaneur* percibe algo amenazador, inhumano, demoníaco: los hombres de negocios. Esta mirada excéntrica sobre la muchedumbre metropolitana, compuesta por buenos burgueses, provendría, en Baudelaire, de la lectura de «El hombre de la multitud», de Edgar Allan Poe. Pero, además, la mirada y la experiencia del *flaneur* son resultado de la sociedad industrial o, al menos, parte del imaginario de una sociedad industrial en expansión. Benjamin vincula la experiencia del *shock* que sufre el viandante entre la multitud con la del obrero al servicio de las máquinas:

Los hombres de negocios tienen en Poe algo demoníaco. Se podría pensar en Marx, quien atribuye al «movimiento febrilmente juvenil de la producción industrial» en los Estados Unidos la responsabilidad por el hecho de que no hubiese habido «ni tiempo ni ocasión» de «liquidar el viejo mundo de fantasmas». En Baudelaire, cuando cae la noche, los «demonios malsanos» se levantan en la atmósfera «como hombres de negocios». Quizás este trozo del *Crépuscule du soir* es una reminiscencia del texto de Poe ³.

¹ DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Viajes*, Buenos Aires, 1981, p. 111.

² WALTER BENJAMIN, «Sobre algunos temas en Baudelaire», en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, 1967, pp. 7-41.

³ *Idem*, p. 21.

El *flâneur* se defiende del *shock* evocando, en la intimidad del recuerdo, aquello que se miró en la caminata. Aquello móvil, abigarrado, indistinto y rumoroso, que se distancia fijándolo en la memoria y se fosiliza luego en palabra poética. Al evocar el *shock* que lo sumía en la distinción, el *flâneur* —ya transpuesto en un texto como una primera persona que se constituye en eje pronominal del poema— recupera la identidad. Pero el eclipse de su experiencia traumática lleva aparejado lo que Benjamin denomina «la pérdida del aura». El aura se define por las «representaciones radicadas en la *mémoire involontaire*, que tienden a agruparse en torno a un objeto sensible»⁴. En tanto se lo mire poéticamente y se lo dote de una mirada que vuelva hacia nosotros, un objeto es aurático. El aura es la prehistoria de la sensibilidad, la pátina de la memoria afectiva sobre la historia de las cosas. Un objeto aurático está hecho con la materia de miradas pretéritas y acostumbradas. «Advertir el aura de una cosa —escribe Benjamin— es dotarla de la capacidad de mirar»⁵. Así, la mirada poética por excelencia es aurática. Para el *flâneur*, la ciudad y la multitud carecen de aura y su experiencia se pierde como tal en el poema. La conclusión de Benjamin es la siguiente:

Haber estado atento a los empujones de la multitud es la experiencia que Baudelaire —entre todas las que hicieron de su vida lo que fue— toma como decisiva e insustituible. La apariencia de una multitud vivaz y en movimiento, objeto de la contemplación del *flâneur*, se le ha disuelto ante sus ojos (...). He aquí la «experiencia vivida» a la cual Baudelaire ha dado el peso de una experiencia. Ha mostrado el precio al cual se conquista la sensación de la modernidad: la disolución del aura a través de la «experiencia» del *shock*⁶.

«*Je flâne* —escribía Sarmiento en París y en 1846— yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París»⁷. Muchos años después otro hombre, Baldomero Fernández Moreno, decía casi lo mismo en Buenos Aires. ¿Cometemos un anacronismo si trasladamos la imagen del *flâneur* baudelaireano —que Sarmiento observó en sus *Viajes*— a la poesía de Baldomero Fernández Moreno? Tal vez no si la analogía radica en ver la figura del *flâneur* como constitutiva del imaginario urbano. La configuración poética de la ciudad aluvial, tal como se da en Fernández Moreno desde 1915, autoriza la analogía. La figura del poeta *flâneur*, que rebautizamos *poeta caminante* (pero con rasgos del *flâneur*) ha persistido en la poesía de Fernández Moreno hasta sus últimos textos. Lo cierto es que versos como:

Le long du vieux faubourg (...)
Je vais m'exercer seul a ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les basards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
*Heurtant parfois des vers depuis longtemps revés*⁸.

pueden equipararse sin esfuerzo a los siguientes:

⁴ *Idem*, p. 34.

⁵ *Idem*, p. 36.

⁶ *Idem*, pp. 40-41.

⁷ *Op. cit.*, p. 111.

⁸ CHARLES BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, Paris, 1972, p. 14.

*Mas como estoy, amigos, al azar caminando,
mirando a todas partes, nada más que mirando,
y no hallo en mis bolsillos ni lápiz, ni papel
(la pipa, unos centavos, un tabaco de miel),
para fijar siquiera el momento que pasa,
y aún me falta bastante para llegar a casa,
en vez del gran poema que me diera la gloria,
confío unas palabras vagas a la memoria?*

atendiendo a la vinculación del caminar y del poetizar en el espacio urbano. Si bien Fernández Moreno fue lector de Baudelaire¹⁰, la imagen del *poeta caminante* con reminiscencias del *flâneur* no puede explicarse como una mera influencia —concepto crítico que, por otra parte, fue sometido ya a una rigurosa revisión—. Octavio Paz estudia, en *Los hijos del limo*, la conformación y peculiaridad de la poesía moderna, aludiendo al período que va del simbolismo a la vanguardia, iniciado por Baudelaire. Paz amplía la órbita de la poesía moderna a los románticos. Movimiento que comprende a todos los países de Occidente, la poesía moderna sufre «sucesivas mutaciones que son asimismo reiteraciones»¹¹. Desde este punto de vista cosmopolita, la poesía moderna no puede estudiarse como una sucesión de ondas concéntricas que se irradiarían desde un «centro» —Europa—, sino más bien como una serie de flujos y reflujos cuyo orden temporal es diverso. Así, a la aparición del espacio urbano en la poesía simbolista francesa no corresponde puntualmente una temática urbana en la poesía del primer modernismo hispanoamericano, por más que la correlación entre ambas doctrinas estéticas sea ostensible. El *flâneur*, tal como se proyecta en los textos de Fernández Moreno, no es una figura novedosa en la poesía moderna hacia la segunda década del siglo veinte. Pero su tematización corresponde a una circunstancia espacio-temporal precisa en la literatura de Hispanoamérica que autorizaba sólo entonces su primera configuración acabada. Esta suerte de determinismo implica afirmar que, en el movimiento general de la poesía moderna, a toda reiteración corresponde una necesaria mutación (el caso del *flâneur* en Baudelaire y en Fernández Moreno). Estudiar el movimiento de la poesía moderna no justifica estudiar una estética primigenia, privilegiada, en una cultura dominante y luego las sucesivas estéticas epigonales en culturas periféricas, sino la heterogeneidad de ese movimiento en sucesivas manifestaciones que pueden o no ser equivalentes¹².

⁹ BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO, *Poesía*, Buenos Aires, 1928, p. 34.

¹⁰ «No sé qué pensarían Verlaine y Baudelaire en la biblioteca de aquel médico, oreados por el ventarrón, mitad olor a gramilla y mitad olor a majada» (BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO, *Vida y desaparición de un médico*, Buenos Aires, 1968, p. 130). Cfr. la relación con Baudelaire y Verlaine en: CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO, *Introducción a Fernández Moreno*, Buenos Aires, 1956, pp. 131-133.

¹¹ OCTAVIO PAZ, *Los hijos del limo*, Barcelona, 1981, p. 168.

¹² El escritor checo Milan Kundera apunta, al respecto, un comentario interesante: «El concepto goetheano de literatura mundial implica precisamente este espacio de tolerancia y diversidad donde una obra de arte no es considerada un logro o prestigio nacionales sino sólo por su propio valor, y en el que las culturas de las naciones pequeñas pueden mantener su derecho a la particularidad, la distinción y la originalidad» («La aventura checa», en *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 28 de octubre de 1984, Supl. cultural).

La ciudad aluvial

Hacia 1915 la fisonomía de la ciudad ha cambiado. Argentina se halla en plena «era aluvial», según la denominación de José Luis Romero¹³. La economía se expande y entre los factores del crecimiento cuentan el comercio exterior, las inversiones extranjeras, la expansión territorial e industrial, la inmigración, etc. Buenos Aires crecía: cosmópolis, ciudad fenicia, ciudad babélica. «En 1914, alrededor de un 30 por ciento de la población era no nativa y, durante poco más de medio siglo, llegaron al Río de la Plata aproximadamente cuatro millones de extranjeros»¹⁴. Esa abigarrada y plurilingüe ciudad modifica la mirada del escritor. ¿Es posible nombrarla? Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo estudiaron algunos tópicos de la literatura argentina del centenario. En *El diario de Gabriel Quiroga*, de Manuel Gálvez, editado en 1910, observan el rechazo que el protagonista tiene de la ciudad materialista y ajena a todo idealismo. Una ciudad moralmente inicua y estéticamente despreciable. Condenando el progreso, el artista debe redimir la caída en la modernidad. Y en esa condena incluye al inmigrante: «Es el inmigrante el agente fundamental de esta decadencia estético moral que corroe el espíritu de la patria. Pero no todo está perdido, sin embargo. Frente a esta sociedad sin *charme* y sin estilo, Gabriel Quiroga descubre el refugio del alma nacional allí donde no ha penetrado la civilización contemporánea: las provincias del interior»¹⁵. Nacionalismo cultural, recuperación de la tradición hispánica y católica, telurismo, antiurbanismo son algunos de los términos que Gálvez propone para «recuperar» esa sociedad. Tácitamente se replantea una dicotomía aún no resuelta en 1910 ni en 1915: campo y ciudad. José Luis Romero señala que se trata de dos realidades físicas, que engendraron dos tipos de sociedad con distintas formas de vida y una diversa conciencia de ellas. Cada una creó un tipo de mentalidad, dos ideologías en pugna: campo y ciudad. Dicotomía que, asimismo, produce un esquema conceptual para estudiar las tensiones que ocurrieron en la historia latinoamericana¹⁶. Este dato, entonces, permite advertir que «campo» y «ciudad» son dos conceptos espacializados, pasibles de ser conformados artísticamente. Es decir, crean su propio imaginario. Así como Gaston Bachelard investiga, en *La poética del espacio*, las imágenes del espacio feliz, sería posible señalar el derrotero de las imágenes del campo y de la ciudad en la literatura latinoamericana. Como es notorio, el problema atraviesa también la poesía argentina. ¿De qué modo se verbalizan y qué significación tienen esos espacios?

Hacia 1915 la ciudad aluvial no ha sido nombrada acabadamente en la poesía argentina culta, con la excepción de Carriego, que la rehúye exaltando el retiro barrial. En *Las iniciales del misal*, en cambio, aparece una sección llamada «En la ciudad» y a par-

¹³ JOSÉ LUIS ROMERO, *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, 1975.

¹⁴ ROBERTO CORTÉS CONDE y EZEQUIEL GALLO, *La formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, 1973, p. 34.

¹⁵ CARLOS ALTAMIRANO y BEATRIZ SARLO, «La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos», en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, 1983, p. 104.

¹⁶ JOSÉ LUIS ROMERO, «Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías», en *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*, Buenos Aires, 1982, pp. 86-114.