

## César Fernández Moreno y Paco Urondo 1981

por Nilda Redondo  
(Universidad Nacional de La Pampa)

### RESUMEN

Se destaca cómo César Fernández Moreno continúa el diálogo con Paco Urondo, en su libro de poemas *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana de 1981* cuando las fuerzas represivas argentinas ya han asesinado a Paco. Recuerda que en *Adolecer* (1965-1967) Paco había tomado su afirmación del poema de igual nombre "Argentino hasta la muerte" y la había puesto en duda, se había preguntado hasta qué muerte; a partir de allí, César realiza un homenaje a Paco pero también toma una clara y definitiva distancia política de la lucha revolucionaria por la que Paco había optado. A pesar de que el poema tiene un uso coloquial del lenguaje, no es de fácil acceso; es alegórico barroco en términos de Walter Benjamin.

PACO URONDO – CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO – COLOQUIALISMO – DIÁLOGO – REVOLUCIÓN

César Fernández Moreno integra junto con Francisco Urondo, entre otros, el grupo de poetas de *Zona de la poesía americana*, entre 1963 y 1964. Allí se manifiestan cercanías y diferencias respecto de qué es la voz popular en el arte y, además, cómo se transita lo político desde lo poético o mejor, si es pertinente la inmersión en el amplio campo de la práctica política revolucionaria con la decisión de ser poeta combatiente.

En este trabajo me interesa destacar cómo César Fernández Moreno continúa el diálogo con Paco Urondo cuando las fuerzas represivas argentinas ya han asesinado a Paco en Mendoza -el cerco había sido el 17 de junio de 1976-. Así es como en su libro de poemas *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana*<sup>1</sup> de 1981, en particular en el apartado de igual nombre, recuerda que en *Adolecer*, Paco había tomado su afirmación "Argentino hasta la muerte" y la había puesto en duda, se había preguntado hasta qué muerte; a partir de allí, César realiza un homenaje a Paco pero también toma una clara y definitiva distancia política, en alguna medida descalificatoria de la lucha revolucionaria por la que Paco había optado a fines de los años 60. Dolorosamente cierra un debate que los había atravesado durante la década esa y que había llevado a uno a irse a París -poco después del golpe de Estado al presidente Arturo Illia- y emplearse en la UNESCO; a otro, a sumarse de la mano de su hija Claudia a la izquierda guevarista peronista de Carlos Olmedo (Redondo 2005).

César no comprende el sentido de la muerte del revolucionario ni tampoco la opción por la lucha armada; considera que está bien La Habana de la revolución cubana pero no comparte que eso tenga que llevarse a cabo con luchas cruentas. Lo que ha cambiado profundamente en él es la consideración de la patria: quién es la patria se pregunta. No habla de clases sociales sino de grupos; de unos que perdieron y son víctimas y otros que ganaron y retornaron a la Argentina a la época de los dueños de las vacas.

César nunca ha dejado su concepción humanista anclada en la revista *Sur*, en el existencialismo de Albert Camus, en la concepción de las masas de Ortega y Gasset, la concepción de occidente de Spengler y la impronta de su maestro Ezequiel Martínez Estrada al que le rinde homenaje en este mismo poema (1999: 198). César (1919-1985), pertenece casi a la generación de Julio Cortázar (1914-1984) y su primera formación tiene un vínculo con la de este intelectual, quien en 1951 abandona Argentina como un autoexilio ante la asfixia que le produce el primer peronismo en el gobierno. Sin embargo, César Fernández Moreno va a tener una comprensión diversa de ese peronismo porque se acerca en la década de los 50 a los intelectuales que constituyen la revista *Contorno*. El golpe de Estado de 1955 al segundo

<sup>1</sup> Este extenso poema es la segunda parte de cuatro que conforman un libro de igual nombre publicado en febrero de 1981 en la revista mexicana *Plural*. Con él ganó el premio Plural de Poesía 81.

gobierno de Juan Domingo Perón, no fue celebrado por ellos como sí lo hicieron los de la revista *Sur*; además *Contorno* avanzó en un proceso de comprensión del fenómeno peronista en su base popular, como puede leerse en el artículo de Oscar Masotta “Sur o el antiperonismo colonialista” de *Contorno* N° 7-8 de julio de 1956. Pero César no adscribe explícitamente al peronismo, menos a su izquierda; rechaza cualquier opción que incluya la lucha armada como forma de derrocar al régimen vigente. Así es como en el poema que analizo recuerda que le decía a Paco “creo- le digo- que es objetivamente preferible/ una coexistencia con esperanzas que una guerrilla/ desesperada” (1999: 194).

El debate se había manifestado intensamente en la experiencia que habían transitado juntos en la revista *Zona de la poesía americana* de 1963-1964. Además, debaten qué es lo que se entiende por sencillo, popular, vanguardia, y cómo estas voces deben aparecer en la poesía. No sólo eso, cómo la poesía debe aparecer en la realidad por decirlo de alguna manera.

Interesante es ver las diversas perspectivas de César y Paco en sus escritos acerca de la poesía, de la década de los 60:

En primer lugar comparten que la llamada generación de los 40 es shockeada por el golpe de estado del 43 -de donde surge el GOU (Grupo de Oficiales Unidos) que integra Juan Domingo Perón- y con más razón por el advenimiento constitucional del primer gobierno del general. En “La poesía argentina de vanguardia” que escribe César en la *Historia de la Literatura Argentina* dirigida por Rafael Arrieta (1959), sostiene que la del 43 fue una “revolución” que produjo “un cambio político, económico y social muy profundo, que subvierte completamente las condiciones históricas en que había crecido y surgido aquella generación”. Los instrumentos de cultura que habían conocido y con los que habían triunfado, “se extinguen o cambian; aparecen otros que no saben si usar ni cómo usar” (1959: 654-655). Hay una valoración positiva del cambio; César afirma que luego de esa “revolución” viene una “evolución”. Los hombres del 40 sufren “una especie de comprensión contra sí, que se traduce en lo exterior, por el silencio literario”, luego su crisis se transformará en obra.

Urondo en *Veinte años de poesía argentina*, casi diez años después (1968), ancla su análisis de la poesía en la política y la historia y considera como un elemento disruptivo central, la emergencia del peronismo porque sostiene que la poesía argentina está viviendo en 1968 una etapa que se abre en 1945 (1968: 21); en este contexto destaca a Edgar Bayley quien desde el invencionismo convoca a “inventar nuevas realidades” y “reconstruir el mundo” (22). Afirma que “los cambios políticos que se inician en el país a partir del 43, desarman a la generación del 40”; algunos se instalan en el gobierno y otros en el “antiperonismo liberal, de centro o de izquierda” (15).

A pesar de estas similitudes en el análisis -Urondo se refiere al desencanto de los intelectuales con la presidencia de Arturo Frondizi (1958-1962) porque su trabajo es posterior- hay una importante diferencia en la valoración del papel de la vanguardia. En su escrito Urondo, expresamente se distancia de César Fernández Moreno. Así vemos que para César (1959, 1962) lo más importante es recuperar un tono coloquial para la poesía y alejarse de lo que él llama neorromanticismo de la generación de los 40, a la que también ha pertenecido, pero también de la Vanguardia poética por inhumana -sigue en este caso los moldes ideológicos de Ortega y Gasset-. Para Urondo (1968) lo más importante es cómo los poetas adoptan el punto de vista de los sectores populares y se inscriben como intelectuales en un proyecto nacional y antiimperialista novedoso, que nombre lo que no ha sido nombrado todavía. No tiene temor a las vanguardias, las critica en tanto y en cuanto sean apolíticas y coloquen a los poetas como seres especiales. No le interesa un realidad genérica, sino la realidad del compromiso que exige intervención con la palabra pero también con la acción. Dice Urondo, evaluando al invencionista Edgar Bayley y al surrealista Francisco Madariaga -y en polémica con César cuya caracterización de la vanguardia en hiperartística e hipervital (1962: 57) ha cuestionado en el párrafo anterior-:

(. . .) pese al surrealismo, Madariaga en el poema citado, designa a su tigre correntino; por más invencionismo que se descubra en Bayley, en el poema está hablando de su tarde porteña. No se trata de incrementar un chauvinismo costumbrista o un obvio nacionalismo que finalmente me tiene sin cuidado; no

quiero significar que los poemas de Madariaga y de Bayley -o de cualquier otro- sirvan por el sábado porteño o por el tigre correntino, sino por la actitud que supone no soslayar eso que está allí todavía innominado; esas cosas molestas, los tigres, la tarde de los sábados, los problemas y las cosas que van integrando y constituyendo este país y su cultura. (. . .) Estos poemas intentan nombrarnos; en alguna medida nos expresan. Procuran para nosotros, hombres, problemas, animales, cosas, una configuración; nos hacen, precariamente a veces, tomar una forma que es también una manera de tomar conciencia, de llegar a ella. Pienso que es así, una poesía necesaria. Por eso no se trata de superar u olvidar todo el aporte y la experiencia que ofreció el surrealismo y el invencionismo entre nosotros. Sería mejor, incorporar estas tendencias, para estar en condiciones de seguir adelante. O al menos neutralizar las repeticiones que inevitablemente llegan con el olvido (1968: 55-56).

### **La palabra última de César**

El epígrafe de *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana* está constituido por los versos del poema “Solicitada”, de *Poemas Póstumos (1970-1972)*, de Francisco Urondo: “Le daré/ la vida para que nada siga como está” (2006: 458), es decir que nos coloca en la temática de lo que significa la muerte en una revolución desde el punto de vista del poeta-autor, amigo, y a la vez disidente, del combatiente abatido.

Hay una introducción poética cuyo título es “El primer día” en que el poeta se ubica en La Habana porque allí se realiza la utopía, es la patria (T II 1999: 189).

Todas las estrofas de los distintos tramos de este largo poema, tienen versos de desigual número de sílabas, libres, estrofas irregulares; sin mayúsculas -salvo los nombres propios-; se utiliza un lenguaje coloquial y el yo lírico está muy ligado a lo biográfico por lo menos en lo afectivo y lo político. César reflexiona respecto de Cuba, Argentina, el Che Guevara, la muerte y la revolución, con la que él no ha estado de acuerdo. Y, además, es su último diálogo con Paco, ya ausente.

Todas los demás tramos del poema tienen títulos que sintetizan su sentido principal; esos títulos acercan el poema al tono del ensayo pero también al de los cuadros fotográficos narrativos: “Cubita”, “un compañero de viaje”, “hasta qué muerte”, “paseo por El vedado”, “el Che vivo”, “Guantánamo”, “el Che muerto”, “segundo viaje a La Habana”, “montonero”, “vida cotidiana en La Habana”, “frente al puerto”, “a tu salud”, “dar la vida”, “conservar la vida”, “lo que me pasa”, “recordar con alegría”, “el alga y las murallas”, “el fin del lápiz”.

A pesar de que el poema tiene, como dije, un uso coloquial del lenguaje, no es sencillo, de fácil acceso debido a que remite a diálogos que ha tenido en la intimidad de la amistad poética, o situaciones que han vivido como grupo -incluye a Noé Jitrik y, a veces, a León Rozitchner-; otras veces reflexiona a partir de textos -poemas, novela, ensayo, cartas, guión de película- de Francisco Urondo, sin decir -citar- sus títulos; remite a diálogos y polémicas que aparecieron en el seno mismo de la novela *Los Pasos Previos* de Urondo, en donde César supone que él es un personaje y Paco, otro. Además, se debe conocer el debate producido en el seno de *Zona de la poesía americana* entre Urondo, Jitrik y César Fernández Moreno, respecto de la figura del poeta combatiente y de la relación de la poesía, la lucha armada, la política (Freindemberg, “Dossier Urondo” 1999). Es claro, entonces, que se debe tener un conocimiento de la obra de Urondo como escritor: César trabaja aquí con la ya mencionada novela *Los Pasos Previos* (1973), los poemas *Adolecer* (1965-67) y “Solicitada” (1972), el escrito de Urondo a propósito del asesinato de Ernesto Che Guevara “Descarga” (1967), el guión de la película *Pajarito Gómez* (1965). Para complejizar el juego de textos puestos en diálogo con el poeta, César retorna sobre su concepto de “Argentino hasta la muerte” -que a su vez había tomado de Carlos Guido Spano como reza el epígrafe de su poema- para reflexionar acerca de la muerte de Urondo y como arquetipo, también de la de Ernesto Che Guevara, del cual toma un texto: “Crear dos, tres...muchos Vietnam es la consigna”, cuando dice en “el Che vivo”:

yo me acuerdo entonces que el Che nos indica querencias  
debemos odiar a los imperialistas con un odio  
intransigente  
“un odio que impulsa más allá de las limitaciones naturales  
del ser humano  
y lo convierte en una efectiva violenta selectiva y fría  
máquina de matar” (T II, 1999: 194)

Luego invierte el sentido de la palabra guevariana y habla de Paco ya muerto, en “dar la vida”

ahora bien esto no era una metáfora era lo que dice  
alguien que dice lo que propone hacer  
paralelamente a su anunciado dar la vida él había  
publicado esas obras que lo definían  
como quien ordena sus efectos personales antes de morir  
simplemente para no dejar ese trabajo a sus hijos  
él me decía tener miedo fue el más valiente de todos  
valiente con aviso  
“daré la vida” y dio la vida  
se convirtió en “una efectiva violenta selectiva y fría  
máquina”  
de morir (T II, 1999: 201)

Es este tramo poético, César realiza también una revisión y un recorrido de su propio pensamiento respecto de la nación, la patria y propiamente Argentina; asimismo, en “hasta qué muerte”, había hecho, en sucesivos versos, citas de sus diversas expresiones relativas al tema a lo largo de dos décadas en distintos poemas que no nombra por el título:<sup>2</sup>

“argentino hasta la muerte” me había proclamado yo poco  
antes del derrocamiento de Perón  
“a esta luz me dieron a esta luz me doy”  
enfaticaba yo soportando una patria disminuida que otros  
habían dejado ya de soportar  
“destino Buenos Aires” repetía obsesivamente tras el  
derrocamiento de Frondizi  
“patria mía tenés que dejarme vivir” había rogado después  
en vano  
“¡basta de divertir conquistadores!” había exclamado  
después en vano  
y es así que me estaba yendo del país tras el derrocamiento  
de Illia (T II, 1999: 191-192)

---

<sup>2</sup> “A esta luz me dieron a esta luz me doy” es el anteúltimo verso (1982: 18) de *Argentino hasta la muerte* (1954); “destino Buenos Aires” (1982: 99) es el último verso de *Un argentino en Europa, segundo viaje* (1959-1960); “patria mía tenés que dejarnos vivir” (1982: 132) es el décimo cuarto verso de la última estrofa de *Un Argentino de vuelta* (1966) y “basta de divertir conquistadores!” el último verso de este mismo poema (1982: 133). En “Jundamento” de 1981, César Fernández Moreno caracteriza a estos libros de poemas como los que van definiendo su saga personal hasta decidir dejar el país luego de la caída del presidente Arturo Illia por el golpe de estado militar de Juan Carlos Onganía. Los vincula expresamente con hechos políticos estatales: antes de la caída de Perón *Argentino hasta la muerte* (1954); *Un argentino en Europa*, primera parte, la caída de Perón (1955); la segunda parte, “en plena experiencia y frustración de Frondizi” (1959-1960); *Un Argentino de vuelta* caída de Illia (1966) (TI, 1999: 26-27).

Por lo que se va viendo, la comprensión poética se amplificará si se es un conocedor detallado de la obra poética del propio César y de los textos fundacionales del guevarismo, no necesariamente en este caso, por leerlos, pero sí por conocer de la política revolucionaria de la época.

Es, entonces *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana* un poema con lenguaje cifrado propio de un debate dado en Argentina en la década de 1960, en el seno de la nueva izquierda y de un grupo de intelectuales particular, algunos que habían estado ligados a *Contorno*, como César y León, otros a *Zona de la poesía americana*, como César, Noé y Paco. Además, comparten César y Paco un desencanto político generacional: la traición del presidente por la UCRI Arturo Frondizi de 1958. Luego en los 60 debatirán el sentido de optar o no por la lucha armada. También de lo que significa irse del país o quedarse, como recuerda César en su poema, que un personaje sosías de Paco, en la novela *Los pasos previos*, le decía al supuesto César. En “segundo viaje a La Habana” dice:

él buscaba esa vida en América  
yo más cómodamente en Europa  
“hacés bien en irte” diría luego en su novela un personaje  
que podía ser él  
a un personaje que podía ser yo  
“contá lo que pasa lo que te pasa por qué te has ido de tu  
país  
eso vas a saber hacerlo y será necesario”(T II, 1999: 196)

Luego, en “lo que me pasa” vuelve sobre esa referencia novelesca:

Paco y yo seguimos teniendo aquel diálogo en su novela  
“hacés bien en irte” volvía él a decirme  
yo lo escuchaba sin tanto entusiasmo ya  
“no tengo la menor idea de lo que voy a hacer” le  
contestaba mi personaje “qué querés que te cuente”  
y el suyo me respondía eternamente  
“contá lo que pasa lo que te pasa” (T II, 1999: 202)

Tramos del poema de César se refieren a la diferencia entre ambos, pero también al profundo dolor que le produce la desaparición del amigo. No sólo eso, la transfiguración de la patria en secuestrada por el enemigo, como vemos en la última estrofa de “dar la vida”:

de esta manera Paco respondió a su propia pregunta  
ya sabemos bien hasta qué muerte él era argentino  
yo en cambio no me he aclarado todavía lo que Paco me  
preguntaba en aquel largo poema sobre la  
adolescencia nacional  
y ahora mismo si voy a Buenos Aires a quién puedo llamar  
para compartir aquella perdida luz  
que todavía debe de andar iluminando por ahí  
en todo caso no puedo llamarlo a él para contestar al fin su  
pregunta  
¿hasta qué muerte Paco? parece que no era hasta la mía  
¿hasta la muerte tuya? ¿hasta la de la patria?  
porque sabés  
ella no ha muerto aún ha desaparecido  
sus secuestradores reinan en la reina del Plata  
ahora sí que me toca a mí  
como dije a mi padre cuando ya no me oía  
ya no me quedan padre ni patria ni amigo que mueran por

mí (T II, 1999-201-202)

Luego, en “recordar con alegría”, tomando la palabra de Juan (entiendo que Gelman)<sup>3</sup> al hablar de “esa alegría 'que caía de vos' y que/ ellos 'volvieron feroz’”, y citando luego el coro de *Pájarito Gomez* “estaremos juntitos/ en el año 2000”, amargamente dice que Paco dio su vida pero todo sigue peor y aquí de manera más directa denosta a la Argentina, sin perder por ello la tensión de amor que le produce:

diste la vida “para que nada siga como está”  
y nada sigue como estaba  
todo sigue peor en esa desgraciada parte del mundo  
que vivos o muertos seguimos amando como nuestra

la Argentina amor masoquista  
te queremos y vos querés a otros  
te queremos y vos nos golpeás  
al que no lo matás lo corrompés  
al que se queda lo dejás vivir solo  
al que se va lo dejás morir solo  
Argentina  
amor imposible (T II, 1999: 204-205)

En la tercera parte de *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana* -“Contrapuntos de La Habana”- aparece un poema que opera como respuesta al pedido realizado por Paco de contar “lo que pasa, lo que te pasa” y se llama “qué ha pasado”, justamente. Aquí explica -adoptando un claro punto de vista que reafirma su desconfianza por la lucha armada de los 70, en particular la llevada a cabo por la izquierda peronista-, que una “capa social más imaginativa o mejor preparada que/ otras / digamos la capa de Paco/ definitivamente unida a la clase obrera/ eso sí a través de Perón/ trató de hacer efectiva una maduración total de la patria” pero no lo consiguió. Fue derrotada porque “eligieron mal o demasiado pronto el momento de exteriorizar sus exigencias” y así volvieron a reinar los “veinticinco verdaderos privilegiados de la pampa húmeda”, protegidos por las armas, dependientes “de la metrópolis de turno”. Ellos mataron, torturaron y sometieron a la “capa que hemos llamado imaginativa”, también la enviaron al exilio y “hoy sobrevive a pedazos en cien países que la reciben / no sin desconfianza”. El “gran proyecto nacional quedó para mucho más/ adelante/ quizá para nunca/ en todo caso para nunca nosotros” (T II, 1999: 235-236).

Lo popular o lo que representa el interés del pueblo está diezmado y disperso; el proyecto nacional diluido. Esta es la razón por la cual el poeta habla desde otro territorio y trata de explicar por qué se quiere crecer en España o en Cuba, como dice al inicio del poema, en la primera estrofa, muy alejado de aquel “argentino hasta la muerte”.

La tradición “conversada” a la que aludía César Fernández Moreno en 1963 en *Zona de la poesía americana* que había comenzado con Bartolomé Hidalgo y sus poesías libertarias que enunciaban con la voz poética del pueblo gaucho independentista, en 1981 cierra su círculo con este diálogo post mortem de César con Urondo, ya fuera de la patria, ya muerto el combatiente, ya exiliado el emigrado voluntario.

## BIBLIOGRAFÍA

---

<sup>3</sup> Juan Gelman recuerda a Urondo y su muerte en un contexto de derrota en diversos poemas. Algunos de ellos son Nota XVI (1994: 112) de *Notas*, 1979; XXI de *Bajo la lluvia ajena*, 1980 (1994: 331-331); “Oír” de *Hacia el sur*, 1981-2 (1994: 353). En 1983 publica en *Quimera* N° 33, Barcelona, el artículo “Urondo, Walsh, Conti: la clara dignidad” en el que los homenajea con un bello collage armado entre sus palabras y las de los tres poetas, intelectuales y militantes revolucionarios.

- Fernández Moreno, César (1999). *Obra poética I. Argentino hasta la muerte y otros libros*, Buenos Aires, Perfil.
- Fernández Moreno, César (1999). “Escrito con un lápiz que encontré en La Habana”. *César Fernández Moreno Obra poética II Querencias y otros libros*, Buenos Aires, Perfil, 181-254.
- Fernández Moreno, César (1959). “La poesía argentina de Vanguardia”. Rafael Alberto Arrieta (dir.), *Historia de la literatura argentina*, T IV, Buenos Aires, Peuser, 607-665.
- Fernández Moreno, César (1962). *Introducción a la poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Fondebrider, Jorge (1999). “Intentar comprender” Prólogo. *César Fernández Moreno Obra poética I Argentino hasta la muerte y otros libros*, Buenos Aires, Perfil, IX-XXXI.
- Fondebrider, Jorge (1999). “Bio-bibliografía”. *Obra poética II. Querencias y otros libros*, Buenos Aires, Perfil, 595-650.
- Gelman, Juan (1980). “Descansos”. *Hechos y Relaciones*, Barcelona, Lumen, 83-84.
- Gelman, Juan (1994). “Nota XVI”. *De palabra*, Madrid, Visor, 112.
- Gelman, Juan (1994). “XXI”. *Bajo la lluvia ajena, De palabra*, Madrid, Visor, 331-331.
- Gelman, Juan (1994). “Oír”. *Hacia el sur, De palabra*, Madrid, Visor, 353.
- Gelman, Juan (1997). “Urondo, Walsh, Conti: la clara dignidad”. *Prosa de prensa. Argentina*, Grupo editorial Zeta S.A., 9-23.
- Guevara, Ernesto “Che” (1984). “Crear dos, tres..., muchos Vietnam es la consigna”. *Obras Completas*, Tomo I, Buenos Aires, Ed. Lacethia, 59-76.
- Redondo, Nilda Susana (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*, La Plata, Argentina, De la Campana.
- Urondo, Francisco (1972). *Todos los poemas*, Buenos Aires, de la Flor.
- Urondo, Francisco (2006). *Obra poética*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Urondo, Francisco (1968). *Veinte años de poesía argentina*, Buenos Aires, Galerna.
- Urondo, Francisco (1968). “Poemas y algunas reflexiones”. *Crisis 17*, Buenos Aires (setiembre 1974): 35-38.
- Urondo, Francisco (1998). *Poemas de Batalla*. Antología poética (1950-1976), Buenos Aires, Seix Barral.
- Urondo, Francisco (1999) *Los Pasos Previos*, Argentina, Adriana Hidalgo.