

Luis Carlos López y Baldomero Fernández Moreno:

| un callejeo de
encuentros y
desencuentros

Luis Carlos López and Baldomero Fernandez Moreno:

| a wandering of
coincidences and
disagreements

Alfonso Rubio*

Universidad del Valle, Colombia

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.25.2017.2>

* Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza, España. Doctor por la misma Universidad en el Programa Sistemas de Información y Documentación del Departamento de Ciencias. Profesor del Departamento de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Cali, Colombia.
alfonso.rubio@correounivalle.edu.co



Recibido: Abril 6 de 2016 * Aprobado: Abril 12 de 2016

Resumen

Con evidentes puntos de contacto señalados por la crítica entre el poeta argentino Baldomero Fernández Moreno y el poeta colombiano Luis Carlos López, hacemos un ejercicio comparativo entre ellos, deteniéndonos en algunos rasgos de su estilo y en el sistema de observación callejera que les permitía realizar su ejercicio poético.

Palabras clave

Luis Carlos López, poesía colombiana, Baldomero Fernández Moreno, sencillismo.

Abstract

There are evident points of contact, noted by the critics, between Argentinian poet Baldomero Fernandez Moreno and colombian poet Luis Carlos Lopez; then we do a comparison exercise between them, paying special attention to some features of their style and to the street-observation system which let them make their poetic exercise.

Key words

Luis Carlos Lopez, colombian poetry, Baldomero Fernandez Moreno, simplicity.

Del natural

Vamos por una calle toledana.
De pronto un organillo
viola el recogimiento. Una ventana
se abre de par en par en el altillo

de un caserón: un viejo
surge como con una apoplejía
de remolacha, hirsuto el entrecejo,
y echa un turbio raudal de porquería...

Y en la calleja gris, encrucijada
que duerme hundida como en una mota
de algodón, vibra enorme carcajada
detrás del eco de una palabrota...

Luis Carlos López

Introducción

El estudio de la vida y la obra del poeta español Pedro Herreros (1890-1937), nacido en la localidad de Arnedo, provincia entonces de Logroño, y emigrado en 1908 a la ciudad de Buenos Aires, nos llevó inevitablemente a estudiar la figura de su amigo íntimo, el argentino Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), quien dio origen a una escuela poética que acabó denominándose “sencillismo” y de la cual Herreros se vio influenciado. En la ya clásica *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, que Federico de Onís publica en 1950, Fernández Moreno aparece clasificado, junto al poeta colombiano Luis Carlos López (1879-1950), en la sección del posmodernismo que reacciona “hacia la ironía sentimental”. Se señala en esta *Antología* que la actitud poética de López, “así como la de los demás poetas de esta sección, es la más propia y típicamente post-modernista, porque es el modernismo visto del revés [...] que se burla de sí mismo, que se perfecciona al deshacerse en ironía” (Onís, 1961, p.851).

El comentario de Federico de Onís dio lugar a que la crítica posterior siguiese reuniendo a ambos poetas bajo esa misma etiqueta de “ironía sentimental”, pero ciertamente, aunque no compartamos todas sus apreciaciones al respecto, como dice Marcelo Covián (1969, p.43), ese es un “paralelismo dudoso”. Los dos au-

tores son irónicos, pero frente a la afirmación de Covián que excluye totalmente a Fernández Moreno de la categoría de “ironía y sentimiento”, acercándonos al juicio de César Moreno Fernández (1956, p.135), es “más preciso hablar de sentimentalidad irónica, ya que la ironía es en él algo que sobrevive al sentimiento para templarlo, para calificarlo”. En el poeta argentino sí podemos hablar de una “sentimentalidad irónica”, del recurso de la ironía, diríamos, utilizado de manera sutil y refinada. López, en cambio, no es nada sentimental y sí un irónico que se manifiesta como tal ante la vida y en su obra. La ironía es una marca de su actitud personal.

Bajo esta clara distinción, interesados, en esta ocasión, por la obra de Luis Carlos López, comparamos aquí algunos de sus rasgos de estilo y tonalidad con los del poeta argentino y tratamos de algo que manifiestamente sí tuvieron en común, uno en la gran ciudad de Buenos Aires, y otro en la provinciana ciudad colombiana de Cartagena: el método de observación callejera para alimentar su poesía.

Luis Carlos López y Baldomero Fernández Moreno. Un método de observación callejera

La tendencia poética individual de Baldomero Fernández Moreno definió, literariamente, una escuela que se denominó de muy diversas maneras, acabó adoptando el nombre de “*sencillismo*” y se situó frente al modernismo de la época con una pléyade de discípulos y continuadores, entre los que destacaron, desde 1915 a 1950, Alfredo Bufano, Miguel Andrés Camino y Pedro Herreros¹.

Desprovista de imágenes decorativas o de símbolos herméticos, la poética de López aparenta sencillez a primera vista. Esta impresión se debe en gran medida al carácter prosaico del lenguaje que emplea la antipoesía que caracteriza también “la poesía conversacional” del nicaragüense Ernesto Cardenal (Alstrum, 1986, p.10). Sin ser estrictamente un “sencilista”, López sí participa de algunas características de estilo propias del “sencillismo” que en 1939 el crítico literario José Gabriel fue relacionando en los poetas argentinos como la espontaneidad, a la vez que se desarrolla una sutileza espiritual que induce al juicio sintético, breve y

jugoso; el prosaísmo: la expresión desarrollada con naturalidad; y la concisión: la búsqueda de motivos en los instantes cotidianos (Fernández, 1956, pp.162-163).

Formado por la disciplina que se impuso y la continuidad que adquirió, el “sencillismo” dio un curioso aire de clasicismo a las formas, y de modernidad a la inquietud espiritual que transmitía su contenido. Es frecuentemente citado el comentario que Jorge Luis Borges (1956 [1940], pp.5-6) hace de *Las iniciales del misal* (1915), el primer título público de Baldomero Fernández Moreno. Además de señalar la envoltura modernista de sus poemas, se detiene en el aporte auténtico del libro:

Había otra cosa en las páginas, otra cosa más verdadera que un manifiesto y más memorable que un ismo: esa otra cosa era la voz de Fernández Moreno. Éste, después de saludar a Rubén Darío en su dialecto de astros y rosas, había ejecutado un acto que siempre es asombroso y que en 1915 era insólito. Un acto que con todo rigor etimológico podemos calificar de revolucionario. Lo diré sin más dilaciones: Fernández Moreno había mirado a su alrededor.

Fernández Moreno, como Luis Carlos López, miran a su alrededor y se sitúan, al mismo tiempo, en el centro del poema. La novedad que aportaba el poeta argentino consistía, esencialmente, nos dice su hijo César Fernández (1956, p.152), en “desarrollar su vocación literaria en el campo de la vida concreta”. Siguiendo la corriente de la literatura contemporánea, despreocupada de las experiencias intocables del espíritu, “se atiende al contorno inmediato de la vida”. De ese mirar alrededor surgen, durante el periodo sencillista que va desde *Las iniciales del misal* (1915) hasta *Aldea española* (1925), una renovación total de los temas que se opone a la mirada lejana de los modernistas, y descubre la vida cotidiana argentina, como López descubrió la de su ciudad colombiana de Cartagena, con rasgos de un realismo acerado, irónico, envuelto en procedimientos impresionistas y expresionistas; de brevedad en los poemas que se escriben en un lenguaje común y con suelto descuido formal.

La simpleza, solo aparente, de los resultados poéticos, llevó a denominar “*sencillismo*”, según Jorge Monteleone (1995, pp.1760-1761), a unas composiciones que poetizan lo circunstancial, elevan líricamente la minucia y amonestan la poesía con ramalazos de prosa: “El poema condensa lo mirado y lo sentido, evoca y aspira a representar la traza de la intimidad en el objeto”. Imágenes que

¹ “Sin proponérselo, y por la sola virtud de su personalidad, Fernández Moreno fue durante unos diez años cabeza de esta escuela que, entre tantos nombres como se le dieron (siendo los de *realismo* y *verismo* exactos, pero multívocos; el de *clasicismo dinámico* un tanto abstruso; el de *anecdótico* limitado, y el de *espontaneísmo* exacto pero poco difundido), tal vez merezca mejor que ninguno el de “*sencillismo*”. Con ella, la poesía argentina vira hacia la izquierda literaria”. (Fernández, 1956, pp.152-153)

describen lo habitual, lo que se percibe a diario, se van construyendo superponiendo detalles recordados y presentados sintéticamente en un objeto nítido. En este sentido, Luis Carlos López participa de los tres rasgos característicos de la poética de Baldomero Fernández Moreno señalados por el crítico argentino: la constitución de un imaginario urbano, el objetivismo intimista en el verso de la imagen y el pacto autobiográfico en la representación poética, que se deja sentir marcadamente con el empleo de la primera persona del singular.

Fernández Moreno y López introducen el sentimiento de la ciudad con sencillez lírica, no con un tono de exaltación o épico-patriótico, ni con el sentimentalismo algo enfermizo de Carriego. Son, por ello, unos de los primeros poetas modernos. Tratan de hacer presente lo ya visto, con procedimientos muy definidos: simetría y precisión, exposición sintética, preferencia por las frases nominales y las estructuras paratácticas; con una poética que preparaba el camino a la imagen vanguardista, y es en esa percepción de lo nuevo donde se constata una relación de subjetividad entre autor y lector, que lleva a este último a reconocer en el sujeto imaginario una proyección del autor. El nombre propio, al marcar análogamente el texto poético con matices autobiográficos, establece un compromiso de responsabilidad con una persona real, a través de un tipo de contrato social que solo se da en el plano literario o textual.

Como otros “sencilistas”, Fernández Moreno induce a una identificación entre sujeto imaginario y autor, es decir, con el modelo extraliterario:

El poema es vivido como el enunciado de un sujeto real y el espacio lírico como el campo de experiencia de ese sujeto. En esto consiste su “poesía vital”, la estilización artística de la vida ordinaria. La eficacia de Fernández Moreno creó esa falacia de la poesía como reflejo inmediato de la vida: de algún modo, allí radica su perfección. (Monteleone, 1995, p.1761)

Solo en este sentido, en la ficción literaria como constructora de una determinada imagen personal, es posible situar adecuadamente la crítica que Marcelo Covián (1969, p.45) hace a Luis Carlos López cuando dice que “el que crea conocer Cartagena de Indias leyendo a López, cae en una falacia”; cuando dice que de López solo conocemos su visión particular, “amarga y cruda”, de una ciudad concreta. Pero es erróneo su juicio siguiente, que la visión de López, “constreñida a un desnudo sarcasmo nihilista”, no le ha permitido reflejar “el mundo que él quería reflejar”. Toda la obra poética del tuerto es una fiel caricatura de lo que él veía

y a su manera quería transmitir, una caricatura de los valores trasnochados que impregnaban la sociedad del momento, pero no es el “nihilismo” un sustantivo apropiado a la visión del poeta; es, más bien, el escepticismo, esa “alma sin fe de la acuarela” (*Trazo*), o ese preguntarse en un año nuevo, donde “todo es lo mismo”, “¿qué hacer para ir tras el imán del optimismo?” (*El año nuevo*)².

El escepticismo como desconfianza o duda en la eficacia de un país por el progreso, el escepticismo como crítica en un ambiente provinciano y vulgar que no comprende la actitud de quien lo juzga. Esta es la primera cita que encabeza en 1910 la edición de *Varios a varios*, publicado conjuntamente con Abraham López Penha y Manuel Cervera: “El respeto al individuo, nacido de la comprensión del individuo, falta en semejantes sociedades (sociedades de provincia)...” (*Mi religión*, por M. de Unamuno). Al lado de la cita de Unamuno, los autores hacen la siguiente notificación pública para poner de manifiesto sus diferencias de actitud frente al “inconsciente populacho”, frente al “poblacho que duerme”: “El odio provinciano a todo lo que por algo descuelle sobre lo corriente y lo vulgar, es una actitud de defensa, una de las formas en que comúnmente se traduce el instinto de conservación en las bestias-brutas que componen toda mayoría compacta” (López, 1977, p.151).

El transcurrir cotidiano, las acciones humanas dentro de la gran ciudad en que se estaba convirtiendo Buenos Aires que, junto a las cosas, tienen lugar a su alrededor, dictan el verso de Fernández Moreno que se hace pensamiento en su fijeza. Es un discurrir del poema envuelto en sensaciones personales que van haciéndonos pensar en muy diversas situaciones de muy diversas tonalidades, aunque prime la nostálgica al modo machadiano. Sin embargo, el pensamiento de Luis Carlos López camina en una sola dirección, la que le ha impuesto su mirada desmitificadora que examina la moral, la religión y las costumbres de su alrededor con desencanto y agudeza. “Un satírico a lo Swift, un acre pesimista” lo llamó Eduardo Castillo (1961, p.1119), que miraba el mundo como un “espectáculo que se da a sí mismo una divinidad tocada de idiotéz”. Después de degustar las “coliflores”, “camarones”, “mondongos” y demás platos que aparecen en la obra del tuerto, “acre” es un adjetivo acertadísimo para definir su poesía: áspera y picante al gusto y al olfato, como el sabor y el olor del ajo.

² La edición que seguimos para citar al poeta, que incluye los libros *De mi villorrio* (1908), *Posturas difíciles* (1909), *Varios a varios* (1910), *Por el atajo* (1920) y “Poemas no incluidos en libros”, es la de LÓPEZ, Luis Carlos. *Obra poética* [Edición crítica de Guillermo Alberto Arévalo]. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977.

La imagen del *flâneur* baudelaireano construida por Walter Benjamin (1990) y trasladada a la poesía de Baldomero Fernández Moreno, comparada con el imaginario urbano-provinciano, o urbano-rural que representa la imagen del sujeto poético que va configurando López a través de sus señales autobiográficas, revelan algunas muestras de aptitud personal en ambos poetas.

En expresión de Jorge Monteleone (2006, pp.266-267), el “poeta caminante” Fernández Moreno evoca lo mirado para formar el poema en la íntima quietud de la casa familiar:

Me gusta salir solo, mujer, por egoísmo,
mirando a todas partes y metido en mí mismo.
Toda mi “arte poética” se reduce a salir:
cuando regreso a casa tengo algo que escribir.
Cazador sin ballesta ni cuchillo de monte
fatigo la llanura y bato el horizonte.

Último piso, VII³

Baldomero Fernández Moreno y Luis Carlos López construyen un *arte poética* a través de un determinado sistema de captura visual o mecanismo fotográfico, que comienza en la calle y continúa después en casa hasta obtener un revelado del poema que ha pasado por el filtro del recuerdo: “Unos versos se tartamudean en una callejuela, se apuntan en un café del camino y se ponen en limpio sobre una mesa de roble” (Fernández Moreno, 1968, p.78). El poeta argentino sabe que su sistema le es productivo y obtiene satisfactorios resultados, bien fijando en el papel los primeros esbozos o bien confiándoselos a la memoria:

Si alguno me siguiera por las calles un poco
diría y con razón: este hombre está loco.
[...]
No va en busca de charla, ni a caza de placeres;
ni topa con amigos, ni sigue a las mujeres.
Es así como este hombre muchas noches se pasa,
y dando un gran rodeo se dirige a su casa.

Noches

³ Las citas a los poemas de Baldomero Fernández Moreno están tomadas de su antología personal que, según el propio Baldomero, transparenta y prefigura su Obra Ordenada: *Antología, 1915-1940*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941.

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.

Caminando

El vagabundear de Luis Carlos López (“mi corazón –ese mendigo vagabundo–”; “puesto que voy sin rumbo,/ cual un desorientado peregrino/ que va de tumbo en tumbo/ buscando en el camino...”), o su caminar solitario (“solo y tranquilo cruzo la vereda”) no cuentan en cambio, con un campo de observación tan amplio y anónimo como podía ser el de la gran urbe de Buenos Aires, donde ya, en las primeras décadas del siglo XX en que vivió Fernández Moreno, se había producido un proceso de modernización y existía una multitud de gentes proclive al anonimato. López critica precisamente la falta de modernización en la Cartagena de su tiempo y conoce todas las calles de su ciudad y sus contextos de “medio ambiente”, como titula uno de sus poemas, donde se cruza la vida de cada uno de sus habitantes. Su campo de observación es, en este sentido, completo en tanto abarca la totalidad de una determinada comunidad. Cuenta además con la vida campesina que se desarrolla alrededor del núcleo urbano de Cartagena (“Extramuros, llevando el sedimento/ de los villorrios...”) para confrontar, entre un adentro y un afuera de la ciudad, tipos de vida y tipos de personaje:

Cada huerta –son huertas campesinas
tiene un pozo ulcerado, de brocal
que semeja un abdomen. Las gallinas
junto a un asno, sujeto del ronzal.
[...]
Relente olor a surco removido
y acre perfume a fiemo... Me dan ganas
de quedarme en un rústico corral.

Para vivir, durmiendo en el olvido
de las mezquinas luchas cotidianas,
como bajo el influjo de un cloral...

Paseo matinal

Fernández Moreno sale a la calle en busca de esa tensión que la modernidad produce en sus gentes, sale para captar y re-crear haciendo de ello un modo de vida para el cual decidió abandonar su oficio de la medicina. De igual manera, los paseos del poeta colombiano (“a la intemperie mi alma”), o la sola pertenencia a una ciudad semirural (“y por el solitario/ camino, alguna res/ asoma y huye ante el vocabulario/ del cochero...”) donde nadie puede ser un personaje anónimo, son la materia de su poesía que, como “notas de viaje”, luego recrea en la soledad de su hogar:

Vivo en un caserón
que fue convento,
a cuatro leguas de la población,
porque mi pensamiento
necesita
mucho recogimiento
y la insípida paz
del cenobita.

Desde mi celda

Si la ironía es un recurso empleado por ambos poetas para enfrentar su visión personal al choque de unas emergentes formas de vida con las tradicionales, Fernández Moreno la utiliza con sutileza:

Caminaba hacia una plaza
con mi rebaño de versos,
para todos invisible,
para mí copioso y crespo,
cuando pasó por mi lado,
casi afeitándome el cuerpo,
un automóvil cuchillo...
A la sombrita de un sauce
me iré con mis cuatro versos.

Pastor de versos

Mientras que López la utiliza descarada, descarnada y frecuentemente, por lo general concluyendo sus poemas y sin el tono nostálgico que imprime el poeta argentino, antes al contrario, con el deseo de que un determinado rancio pasado concluya definitivamente:

[...]

Fuiste heroica en los años coloniales,
cuando tus hijos, águilas caudales,
no eran una caterva de vencejos.

Mas hoy, plena de rancio desaliño,
bien puedes inspirar ese cariño
que uno les tiene a sus zapatos viejos...

A mi ciudad nativa

El rechazo a la burguesía que Fernández Moreno muestra en su poema titulado *Burgueses*, y el rechazo que muestra López en *Canción burguesa* (“Procura, mientras muere la mies en la cizaña,/ flexible cual felino que avizora el ratón,/ medir el salto... Y luego... ¡que gire la cucaña/ de la vida! –No hay fuerza contra la tradición...”) no son el mismo desprecio radical que siente por ella, como ejemplo entre poetas contemporáneos, el hispano-argentino Pedro Herreros en su poema *Manifestación*: “Abajo la burguesía./ Abajo los asesinos” (1936, p.29), pues su presunta negación a los burgueses, como dice Monteleone (2006, p.268) “no es más que la velada afirmación de un orden”. Este rechazo también forma parte esencial del individuo, como oposición, por cuanto el modelo de poeta que construyen los textos de Fernández Moreno y de Luis Carlos López, solo son concebibles en el marco de una burguesía. El poeta argentino se interna en la multitud, el poeta colombiano es parte de esa pequeña multitud de cartageneros, pero no son unos marginales y están integrados en el acontecer cotidiano de su ciudad; López vive de su negocio de comerciante y así lo recuerdan actualmente Cartagena, como un perfecto burgués⁴.

Si pensamos en la observación caminante del cruce de innumerables relaciones en los paseos por la enorme ciudad de Buenos Aires y por la provinciana ciudad de Cartagena, como un sistema de trabajo, se pone de manifiesto que el “paseante” de pequeño pero completo recorrido de López y el *flâneur* de Fernández Moreno, como el de Baudelaire, no son en el grado en que pudiéramos pensar, como dijimos, un autorretrato real de los poetas:

4 Producto de ese carácter burgués parece ser el frecuente empleo de “términos fisiológicos”, como los llamó George D. Shade (1954, p.119), para describir estados anímicos: neurosis, flemático, atonía, bulimia, anémico, ataraxia, dipsómano, cistitis, epilepsia, hipocondríaco, apoplético, etc. Sustantivos y adjetivos que fonéticamente destacan, como muchos otros términos “no fisiológicos” que el poeta empleó, en el conjunto del poema, y en nada desentonan con el temperamento y la agudeza de su juicio: somnifera canción, esqueletosa fatalidad, gelatinoso el mar, hierático gesto, sed caliginosa, andrógino mentecato, etc.

El placer de mirar celebra en el “flâneur” su triunfo. Puede concentrarse en la observación, de lo cual resulta el detective aficionado; puede estancarse en fisgonería, y entonces el “flâneur” se convierte en un simplón. Las instructivas representaciones de la gran ciudad no proceden ni de uno ni de otro. Proceden de aquellos que, por así decirlo, ausentes en su espíritu, perdidos en sus pensamientos o cuidados, han atravesado la ciudad. A éstos les conviene la imagen de la “fantasque escríme”. (Benjamin, 1990, p.87)

Al terminar su trabajo, solo o en compañía, que muchas veces fue la de su amigo Pedro Herreros, Fernández Moreno gustaba de vagabundear por las calles de Buenos Aires. Las referencias directas a sus paseos también son constantes en la poesía de López: “por el rústico parque provinciano,/ donde a veces me pierdo/ cogido de la mano/ de un recuerdo” (*El despertar de Pan*). Chesterton, vuelve a decirnos W. Benjamin (1990, pp.87-88), habló de Charles Dickens como de alguien que vagaba por la gran ciudad perdido en sus pensamientos:

Una vez terminado su trabajo, no le quedaba más remedio que vagabundear, y vagabundeaba por medio Londres. De niño era soñador [...] No le importaba, como a los pedantes, la observación; no miraba a su alrededor en Charing Cross para informarse [...] Dickens no tomaba en su mente las huellas de las cosas; más bien imprimía a las cosas su espíritu.

Aunque Fernández Moreno sí retenía las huellas de la ciudad como una especie de archivo informativo: “Tengo el cerebro cuadriculado/ como tus calles, ¡oh, Buenos Aires! [...] Si me preguntan por qué mis versos/ son tan precisos, tan regulares,/ yo diré a todos que aprendí a hacerlos/ sobre la geometría de tus calles.” (*Compenetración*); lo mismo que Luis Carlos López demuestra en la cantidad de poemas dedicados a las calles de su ciudad: *Apuntes callejeros, Ante una esquina, Calle de Lozano, Calle del Tablón, Calle del Candilejo, Calle de las Carretas, Calle de las Flores, Calle del Torno*, etc.; no podemos olvidar la predisposición afectiva con que se miran las cosas o el espíritu personal que a ellas imprimían, que es el espíritu del pequeño burgués, que bajo una declarada “compenetración” y “fidelidad” con la ciudad, al mismo tiempo toma distancia de las cosas que ve, sin manifestar disonancias contra el orden preestablecido que representa el hogar al que sabe debe volver como estancia de privacidad y

recogimiento: “porque mi pensamiento// necesita/ mucho recogimiento” (*Desde mi celda*).

Si Fernández Moreno en el callejeo era consciente de la fragilidad de una existencia que le movía al acto re-creador (“El mundo, en torbellino, pasa rodando./ Tú mismo no eres más que otra cosa que rueda”: *La calle*); si en el poeta argentino el juicio va dejándose caer a medida que el poema combina escenarios y personajes con estados sentimentales, en abundantes poemas, sea el caso de *Ciudad* (1917), que manifiestan la experiencia del cambio en la sociedad bonaerense y articulan reacciones y afectos: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, actitudes que el poeta adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable (*Setenta balcones y ninguna flor, Ciudad, Recova, Ciudad, Árboles de la Avenida*)⁵; la observación de López, en cambio, su estilo personal, directo, seco, a menudo envuelto en marcas autobiográficas de un ambiente asfixiante, de un lugarejo “intonso y asnal”, hay que ponerla más en relación con el método de observación crítico de Luis Tejada, que recurría a los paseos por la ciudad de Bogotá (una urbe todavía en la segunda década del siglo XX encerrada en sí misma y envuelta en ambientes coloniales) para construir sus crónicas periodísticas como López construía sus poemas, “con los ojos muy inquisidores y el alma abierta a pequeñas y grandes emociones”⁶.

Conclusión

Luis Carlos López miró a su alrededor y analizó la vida de una ciudad que, siendo la suya, no representaba únicamente los valores morales y sociales de una determinada localidad. Cartagena fue en su poesía un fuerte lugar simbólico que, desde su íntimo conocimiento y el crítico juicio de su mirada, representaba el contexto histórico y social de todo un país.

La poesía de Luis Carlos López es rica en matices temáticos y estilísticos que todavía están sin descubrir del todo. Cada vez que nos acercamos a ella, más nítida

5 Sobre la configuración ideológico-cultural que emerge de una particular “estructura de sentimiento” y articula reacciones y experiencias de cambio, véase Sarlo (1988, pp.31-43).

6 Tejada, Luis. [Crónica titulada *La ciudad*. En *El Espectador*, “Día a día”, Bogotá, 15 de mayo de 1918]. En Loaiza Cano (2008, p.43). Como en la obra de López, donde aparecen descritos muy variados tipos sociales de su ciudad, la crónica de Tejada no deja de enumerarlos cuando en esos encuentros casuales que ofrece el paseo por la ciudad aparece “la mujer elegante, viciosa, infame y deliciosa”, “aquel hombre gordo y satisfecho”, “el asceta... de la oscura guardilla”, “la muchacha precoz que trabaja en la cigarrería”, “el oscuro empleadillo de levita raída y centenaria”, “el burgués barrigudo”... Sobre el Luis Tejada “flâneur” véase Loaiza Cano (1995, pp.49-55 y 95-96).

se nos manifiesta la sociedad del momento, representada y criticada a través de una mirada incisiva que, gracias a su humor de múltiples caras, no resulta molesta, al menos para quien sonrío, como nosotros, de sus caricaturas.

Una mirada que nace del juicio y el análisis más que de las pasiones sentimentales, una mirada que requería de un sistema de trabajo poético consciente envuelto de una determinada actitud. Es la actitud del paseante que toma distancia como método de observación cotidiana y que aquí hemos comparado con la actitud del *flâneur*, y la impronta sentimental que imprimía el poeta argentino Baldomero Fernández Moreno a su poesía.

Referencias bibliográficas

- Alstrum, J. (1986). La poesía de Luis Carlos López y la tradición de la antiliteratura en las letras hispánicas [Primer capítulo de *La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López*]. *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia*, 7(XXIII).
- Benjamin, W. (1990). *Poesía y capitalismo* [Iluminaciones II]. Madrid: Taurus.
- Borges, J. L. (1956). Veinticinco años después de *Las iniciales del misal*. *El Hogar*, Buenos Aires, 14 de junio de 1940. En Introducción a Fernández Moreno, Baldomero. *Versos de Negrita*. Buenos Aires: Deucalión, 5-8.
- Castillo, E. (1961). Luis C. López. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. [Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá], IV(11), nov., 1118-1122.
- Covián, M. (1969). Un encuentro lejano: Fernández Moreno y Luis Carlos López. *Razón y Fábula*, 16, nov.-dic., 42-48.
- Fernández Moreno, B. (1941). *Antología, 1915-1940*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- Fernández Moreno, B. (1968). *La mariposa y la viga*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Ed.
- Fernández Moreno, C. (1956). *Introducción a Fernández Moreno*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Herreros, P. (1936). *Córdoba bajo mi ojo. Sus gentes, sus cosas, sus enigmas o esto huele mal*. Córdoba: Editorial la lectura que duele pero te cura.
- Loaiza Cano, G. (1995). *Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura (Colombia, 1898-1924)*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- López, L.C. (1977). *Obra poética* [Edición crítica de Guillermo Alberto Arévalo]. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

- Monteleone, J. (1995). *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina* [Director General: José Ramón Medina]. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores.
- Monteleone, J. (2006). Baldomero Fernández Moreno: el poeta en la ciudad. En Viñas, David (Coord.). *Literatura argentina del siglo XX*, vol. 2 (Yrigoyen: entre Borges y Arlt, 1916-1930) (263-271). Buenos Aires: Losada, 1997.
- Onís, Federico de (1961). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. New York: Las Américas Publishing Company.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Shade, George D. (1954). La sátira y las imágenes en la poesía de Luis Carlos López. *Revista Iberoamericana*, XLL, feb., 109-123.
- Tejada, L. (2008). *Nueva antología de Luis Tejada* [Edición a cargo de Loaiza Ccano, Gilberto]. Medellín: Universidad de Antioquia.

Cómo citar este artículo: Rubio, A. (2017). Luis Carlos López y Baldomero Fernández Moreno: un callejeo de encuentros y desencuentros. *Cuadernos de Literatura*, (25), 139-153. DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.25.2017.2>