

Construir de la identidad nacional: César Fernández Moreno¹

Nora Letamendía²

Resumen

En la obra de César Fernández Moreno, el proyecto de construir la nacionalidad, signo que recorre su creación literaria, permea el ansia por lograr una identidad estética propia que resuma lo personal, lo ajeno, lo autóctono, lo extranjero y, además, la apertura de un espacio discursivo que exprese su pensamiento en torno a la esfera pública. Así, su escritura oscila entre el aspecto confesional, sujeto a experiencias de la vida privada, y el ingreso de elementos de contenido público y social. El propósito de este trabajo es rescatar en su poesía las relaciones entre identidad personal e identidad nacional para relevar allí las huellas de su manera de construirse autobiográficamente y de instalar la nacionalidad como proyecto escriturario.

Palabras clave

Autobiografismo - poesía ensayística - cotidianeidad - coloquialismo - dialogismo.

Abstract

In the work of César Fernández Moreno, the project to build the nationality, which sign travels through his literary activity, allows the desire to achieve his own aesthetic identity that summarizes the personal, the strange, the native, the foreign and, also, the opening of a discursive space that expresses his thoughts regarding the public sphere. Thus, his writing oscillates between the confessional aspect, subject to private life experiences, and the entry of public and social elements. The purpose of this work is to rescue in his poetry the relations between personal and national identity in order to show his way to autobiographically build himself and install the nationality as an scriptural project.

Keywords

Autobiographism - poetry essay - ordinariness - colloquialism - dialogism.

La crítica ha considerado a César Fernández Moreno como autor bisagra entre los neorrománticos de los cuarenta y los vanguardistas de los sesenta. Dentro de su obra podemos rescatar dos vertientes bien específicas: la poesía de corte amoroso, en la que indaga la materialidad y el deseo, y otra, en la que nos vamos a demorar, que actúa como eje estructurante de su escritura otorgándole unidad, que es la construcción de la identidad nacional y de su propia identidad como escritor.

El proyecto de construir la nacionalidad, indicio que recorre su creación literaria, permea el ansia por lograr una identidad estética propia que resuma lo personal, lo ajeno, lo autóctono, lo extranjero y, además, la apertura de un espacio discursivo que exprese su pensamiento en torno a la esfera pública. Así, su escritura oscila entre el aspecto confesional, sujeto a experiencias de la vida privada, y el ingreso de elementos de contenido público y social.

Nuestra pretensión, entonces, es revisar en la obra de César Fernández Moreno las relaciones entre identidad personal e identidad nacional para relevar allí las huellas de su

¹ Una primera versión de este artículo fue presentada en el VIII Congreso Internacional *Orbis Tertius* en mayo de 2012, en la ciudad de La Plata.

² Profesora en Letras (UNMdP). Becaria de Iniciación por la UNMdP, participa como docente en la cátedra de Literatura y cultura Europeas. Contacto: noraletamendia@yahoo.com.ar.

manera de construirse autobiográficamente y de instalar la nacionalidad como proyecto escriturario.

I

De una primera etapa, sencillista y formal, al amparo de la fuerte y definida influencia paterna, en la que se celebran cuestiones simples adecuadas a la estética hispanizante, César, luego de un largo hiato, se deslizará desde la preocupación artística hacia la revalidación de experiencias concretas, autobiográficas, vinculadas a lo cotidiano. Con la muerte de su padre, acaecida en 1950, se agrieta la prolongación simbiótica de ambos poetas, fundando una filiación estética que construye el diálogo entre padre e hijo como representación literaria, en un contrapunto donde dos sujetos imaginarios configuran un discurso posible. Podemos observar en César, cómo la insistencia en la legitimación de su figura autoral se manifiesta en *La realidad y los papeles*:

¿Quién soy yo dado que él es él? ¿Es una circunstancia favorable tener un padre famoso (de buena fama)? ¿Lo es en particular, cuando el hijo se entrega a la misma actividad que ese padre famoso?... En mi caso concreto ¿es mi actividad poética una cosa real, íntima y profunda, inexcusable para mí, o es sólo el resultado de la inducción paterna? A todas estas compulsiones responden, creo, mis anteriores trabajos críticos sobre poesía argentina contemporánea, largo proceso literario que coincide con la búsqueda de mí mismo (1999: 633).

En verdad, la evolución se inicia con la publicación, en 1953, de *Veinte años después*, donde el poeta comienza a virar el rumbo y a separarse de sus compañeros de la generación del cuarenta para enunciar su inclinación a la autenticidad, a abandonar las formas clásicas y a asumir su propia subjetividad. Esta retórica se impone en uno de sus poemas más profundos, en el que expresa la desolación y el desamparo frente a la muerte de su padre y en el que el yo lírico alcanza dimensión autobiográfica al narrar una experiencia propia que está simbolizando su acta de nacimiento, el ya no ser “el hijo de”:

por qué dividir así una vida
 ser hijo durante tantos años
 y de pronto no...
 ... yo debí haber nacido contigo y no de ti...
 ... terminé de crecer estoy cabal
 ya no soy puro principio y fin
 sin intermediario con lo anterior
 sin mediador con lo siguiente
 la vida tiene en mí su punto de partida...(1982: 8).

De este modo, se abre el canal hacia una poesía coloquial de la existencia, en la que reconocemos poemas de estructura argumental que, al mismo tiempo, por su índole temática y por sus opiniones, son ensayísticos. En ellos interroga, examina, atraviesa el discurso reflexivamente. Elisa Calabrese rescata la instancia mediadora de la experiencia

entre el poeta y la realidad, en cuanto procura materiales para el poema y se erige en productora de sentido y vinculación con el mundo:

La experiencia -afirma- atraviesa el sujeto. Es así que la figura del yo lírico pierde su talante de buscador absoluto y asume frecuentemente una ficción autobiográfica para investirse de los atributos que lo caracterizan en situación, es decir, como alguien más entre quienes padecemos o gozamos de una determinada localización histórica, cultural, social o política (2009: 219).

Por tanto, advertimos que es en este período, que el poeta llamará existencial, donde asume su plenitud, sobre todo en sus obras *Argentino hasta la muerte* (1954/63/67) y *Los Aeropuertos* (1967), es a partir de la primera en donde afronta un parricidio interior que le permite expresar su propia voz.

En ambos trabajos, César se atreve al irónico uso de un lenguaje representativo del habla argentina, con toques de humor y un marcado coloquialismo. El tono conversacional, el sesgo narrativo y la localización anecdótica, formulados como recursos expresivos, dan cuenta de su percepción respecto de la comunicatividad. Así, se produce el ingreso al texto de otros lenguajes que tradicionalmente han sido ajenos a la lírica, como palabras y giros idiomáticos que pertenecen a la conversación diaria; de este modo, lo cotidiano se reconoce como objeto poético, como el lunfardo, el voseo, el lenguaje popular, distendido, familiar, el lenguaje empleado por el hombre de la calle.

Asimismo, la posibilidad de integrar el texto con expresiones de los medios masivos: como la televisión, el cine, la radio, que operan como núcleos productivos del discurso, marcan una fusión entre los géneros que disuelve los márgenes entre lírica, ensayo, épica o filosofía, líneas que nutren los poemas.

Este intenso flujo existencial hunde su voz en la realidad vivida y cimienta sus valores estéticos en la aprehensión de esa realidad, configurándose como un episodio de la esencialidad que el ser humano desarrolla con diferentes aspectos existenciales. Para César, la poesía no es entendida como parte de la realidad, sino como un enfoque de ella. En *La realidad y los papeles* propone:

Ninguno de los factores que integran la vida psicofísica del hombre tiene vedada su actuación en la creación poética; la exhibición del tema se realiza por cualquier medio y desde cualquier ángulo.

El lenguaje se distiende y se exhibe al sol, en la vereda, como lo hace el vendedor de telas con su mercancía (1967: 402).

II

Dentro de las vivencias que producen un quiebre con la figura omnipresente de su padre se destaca el sentido del viaje como estrategia de observación, como el poeta registra en “Jundamento”:

Pronto aparece Europa en mi biografía: tras un viaje prospectivo de 1955, vuelvo solo en 1959, iniciando un lapso de vivir memorable para mí. Es el momento de mayor pregnancia de mi vida; insisto: si mi vida fuera un brazo, ese viaje sería su codo.

Otros viajes sucesivos, complicados de idas y regresos por la crítica América Latina, van reestructurando mi existencia, despegándola de las formas en que parecía haber cristalizado (1999: 26).

En este incesante intento de afirmación de su propia identidad, el poeta inclina sus desvelos hacia la esfera pública dando un nuevo sentido al tono confesional con que antes abordaba lo cotidiano como recurso poético. A propósito de esto, Liliana Swiderski afirma que:

La preocupación por lo socio-político cristaliza, pues, en dos grandes orientaciones que se suceden a lo largo del tiempo, superponiéndose sólo parcialmente. En un primero momento, el interés pertinaz por definir la esencia de lo nacional y encontrar las claves para su interpretación. Más tarde, las alusiones concretas al contexto político y la evaluación introspectiva de su propia actitud ante el asunto (2005: 159-160).

En esta instancia, observamos pues, en sus poemas, la coincidencia de la expresión intimista de los cuarentistas y la literatura comprometida de los sesenta, lo que explica su manera de ubicarse frente al campo intelectual. Su sensibilidad y la capacidad de adaptación a las modificaciones producidas en el circuito de la lectura y recepción del signo artístico han sido causa de su preeminencia en el medio editorial de su época, según sostiene Adolfo Prieto (1983: 900).

El ingreso hacia la realidad de la esfera pública, la productividad del viaje como elemento de indagación de la diversidad y el anhelo de autodefinirse como escritor son los vectores de su búsqueda orientada hacia la construcción identitaria de una nacionalidad personal y colectiva. La premisa es indagar en la identidad colectiva para reafirmar la identidad personal, ahondar en sí mismo y a través de sí, multiplicarse. Esta exigencia del contexto social impacta en la conciencia ética del poeta, quien aboga por una escritura que se imponga *poetizar y politizar* al mismo tiempo, en una constante que no se separa de una afirmación voluntariosa del ser nacional. “Los existenciales –afirma- exponen su manera de ser argentinos a través de esa vida cotidiana forzosamente nacional” (1973: 247).

Mariela Blanco rescata el gesto político del poeta en su búsqueda por instaurar la comunicación como principal objetivo de su estética, lo que acarrea la ampliación del público. Además, destaca que ese vector ideológico establece el dialogismo como modalidad descollante en su escritura:

Ya no creo que ni el coloquialismo ni la inmersión en la cotidianeidad sean lo que la singularizan, puesto que pueden rastrearse antecedentes claros y reconocibles de estas tendencias en la poesía argentina anterior (la gauchesca, el sencillismo de Baldomero, González Tuñón, Evaristo Carriego, el tango y el mismo Borges en algunos casos), sino las distintas formas de incorporar a un interlocutor en el poema (2011: 95).

Así, Blanco alude a los diálogos que se tensan con voces ajenas, como la paterna, o las voces de otros poetas, además de sus persistentes referencias intratextuales a distintos momentos de su propia producción y, sobre todo, se afirma en el intercambio dialógico con

el lector a partir de las continuas formas de intertextualidad que exigen la presencia de un receptor informado.

En cuanto a la propuesta que asume la estética del viaje, vemos interponerse un cambio tenue, pero determinante, respecto del punto de observación. “Todos éramos iguales iluminados así desde arriba”. Se trata de observar el mapa desde lo alto, lo que nos remite a las incesantes “horas de vuelo” que aquilatan su obra, como si el sujeto poético examinara su tierra desde el espacio aéreo y, a la vez, se observara a sí mismo desde su lugar junto a la ventanilla. Esta visión panorámica implica otro tipo de elevación, en la que el observador puede tanto volar, como conducir un automóvil o sumergirse en los andenes. En cualquier puesto de observación mirará desde las alturas, porque su identidad ha sido puesta en relación con la del ser histórico y social. De este modo, César, como argentino que analiza la cartografía de su tierra desde el aire, reseña como experiencias personales las que protagonizaron Solís, Fangio, Gardel o Luis Ángel Firpo.

En César, el sentido del viaje fluctúa entre el aspecto autobiográfico y el anclaje en el discurso histórico y sociológico. Así, leemos en *Argentino hasta la muerte*:

porque yo hermanos igual que Buenos Aires
no estaba aquí me trajeron de Europa
me trajeron por piezas
primero una mitad la otra dos siglos después
tengo entonces dos piernas como desparejas
una pisa el abismo de malones y humo
otra un muelle reciente sobre el río de barro
abierto así en el tiempo camino rengueando
y bueno soy argentino (1982: 10).

Viajar, entonces, es tanto despegar como deslizarse entre el presente y el pasado, o entre yo y el otro, como una forma de ubicuidad, cruzando miradas y polemizando consigo mismo. El que es contra el que ha sido, el que está aquí contra el que sigue siendo allá:

Yo fui todo el tiempo un recién desembarcado
soporté la soledad en cinco idiomas
la realidad me llegaba tan ajena como una bofetada... (1982: 134).

De este modo, la mirada desde la altura se desliza sobre mapas y memorias, trazando contrapuntos, recorridos en el tiempo, contrastando imágenes. Tomemos por caso el poema “Hojeando un catálogo de viejos automóviles” y el poemario *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana*, dos obras de madurez, de estructura compleja.

El primero es un texto de corte narrativo que crea un continuum en el que gestos autobiográficos se fusionan con referencias epocales a través de la evocación de objetos apreciados: en este caso, automóviles, desde un Ford T perteneciente a un tío, hasta el último auto comprado por el narrador. El texto está armado en dos tipologías: cursiva, para quien cuenta su historia y común, para la voz en tercera que apunta a lo narrado y lo comenta y, además, focaliza su mirada desde lo alto para indagar al sujeto poético:

luego fue un Dodge sedán dos puertas

*este auto no era mío sino de mi padre
se lo hicimos comprar de segunda mano cuando ganó el primer premio de poesía
Pero él no lo quería manejar*

.....
lo que él quería era ir hilando versos mientras alguien manejaba

.....
era como si tuviera que engendrarse de nuevo después de
la muerte de su padre
y crecer duramente de nuevo
es por eso que durante su previsible viaje su ya inminente
evasión a Europa
llegó a decir en broma puesto que él no sabía pedir
auxilio de otra manera
que habiendo cambiado su domicilio y estando a punto de
cambiar su estado civil
terminaría por “cambiar de nombre su nacionalidad”
aunque “provisoriamente” según se disculpaba
sin embargo él se había jactado de ser “argentino hasta la muerte”
aunque nunca aclaró si esa muerte era la suya propia o la
muerte de su patria (1999: 260-262).

Esta serie de gestos autobiográficos, cada uno ligado a un automóvil, se entrelaza dialógicamente con el recuerdo de Enrique Amorim, al que César llamó “mi otro padre”, y nos coloca ante una sucesión de escenas en que viajes cortos o largos, terrestres o espirituales, sumados a íntimos detalles, superan el psicologismo y logran un valor contextualizador.

De un modo análogo, *Escrito con un lápiz que encontré en La Habana* comparte ciertos aspectos con “Hojeando un catálogo de viejos automóviles”: el narrador viajero, la cita, la reescritura, el recuerdo de un amigo entrañable, que aquí será Paco Urondo, y el contrapunto que se establece en los contrastes dialécticos: Cuba contra París, contra Buenos Aires, revolución contra evasión, el argentino hasta la muerte contra el argentino decepcionado. Las contradicciones ideológicas tamizadas por una tensa autocrítica, determinan singularmente la memoria del viajero:

“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 (1999: 191).

...

pero por qué querer crecer aquí en España o en Cuba

por que no seguir allí donde naciste?

que te ha pasado, que ha pasado?

...

un gran proyecto nacional quedó para mucho más adelante

quizás para nunca

en todo caso para nunca nosotros (1999: 236).

Como puede verse, la estética del viaje, en donde el sesgo ensayístico es insoslayable, implica en César una poética de la reescritura y de la intersignificación a partir de la convivencia de frases hechas, reflexiones ideológicas, clisés sobre el argentino típico, alusiones al pensamiento fundante y algunas acotaciones donde es legible su dolor y su preocupación por la Patria.

III

En lo que respecta a *Argentino hasta la muerte*, advertimos que se sirve de un conjunto de creencias ajustadas a la construcción de la identidad nacional. Por un lado, desde el epígrafe, que aporta unos versos de Guido y Spano, ingresa la concepción de la argentinidad proveniente de la generación del ochenta y por el otro, el discurso narrativo y argumentativo, al inscribirse en la línea ensayística de interpretación nacional, dialoga con los exponentes más destacados del género, entre los que figuran Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz, y, además, con otros extranjeros, como Keyserling y Ortega y Gasset (“batime che Keyserling / Orteguita pasame el dato / eh je suis bien argentin”).

Es interesante destacar el anacronismo que se desprende de los hitos conceptuales vertidos por pensadores de generaciones precedentes, lo que expresa la necesidad de identificarse con juicios acreditados. Su acierto en representar sus tesis construyendo una retórica emparentada con el habla cotidiana, intensifica el aspecto comunicativo. Para Ortega y Gasset, el hombre-masa es aquél que, desligado de las tradiciones, carente de valores trascendentales y privado de individualidad o autonomía de pensamiento, da rienda libre a la expansión de sus deseos vitales. César comparte con Ortega la mirada despectiva sobre las masas, aunque nuestro poeta, en un guiño irónico, enriquece su poemario con jergas, densidad de registros y modismos orales, así como también, observamos su aproximación con gesto paródico, a los residuos gauchescos y al tango en la interpretación de lo nacional:

pero nuestra única religión verdadera era el fútbol
todos rezábamos de memoria aquel rosario de once cuentas
que comenzaba Bosio Bidoglio y Paternóster
y así con unción hasta acabar con el punzante wing izquierdo
y todavía nos disolvemos todos en las tribunas
...
y bueno ésta es una tierra así
montones de fausto natural de miseria natural
...
gracias a dios el tango nos unifica (1982: 15).

Lo individual y lo colectivo conviven en una reflexión que se hunde en el “yo” y en el “nosotros”, demorándose en el tejido genealógico, para narrar el sendero personal de autoafirmación alternando fragmentos derivados de la biografía del poeta con sucesos registrados por crónicas de la época. Asimismo reconocemos que, en el intento de crear los

fundamentos de la Patria el poeta asume un cruce constante entre la Historia nacional y su propia historia familiar:

A Buenos Aires la fundaron dos veces
 a mi me fundaron dieciséis
 ustedes han visto cuántos tatarabuelos tiene uno
 yo acuso siete españoles seis criollos y tres franceses (1982: 10).

Como puede verse, la concepción de su linaje realizada desde el guiño paródico, responde al gusto ambiguo de cuestionar el origen, junto a la conformación de nuestra población y, simultáneamente, celebrarla, puesto que, el sesgo irónico no aborta el orgullo de pertenecer a una estirpe acreditada.

Este hábil tamiz humorístico por el cual está pasado el caótico flujo de informaciones es un procedimiento que implica, no sólo una desacralización de la Historia, sino una manera de explicar el presente, despojándolo del acartonamiento de la referencia. Por otra parte, el coloquialismo y el gesto de testimoniar la realidad mediante la incorporación de la mirada crítica, lo que constituye una constante en nuestro poeta, fortifica hábilmente su escritura.

En la perseverante remisión al pasado, en la que César apunta a la época de descubrimiento y conquista (“No hay nada que hacerle aquí no nos gusta que nos funden” (1981: 375)) y más aun, exaspera hasta sumergirse en los desplazamientos geológicos (“América desgajada de África con animales y todo / Eran otros monos más monos los nuestros” (1981: 371)), refracta una sutura permanente con el presente, en un ida y vuelta que permite entender algunos estereotipos de nuestra identidad, que no sólo se construyen en un trayecto temporal, sino también espacial. Por eso, es que siempre aflora en nuestra indagación la figura de César como viajero, porque es a través del viaje que el poeta alcanza a capturar la realidad. Distante y contiguo a la vez de las vivencias e itinerarios de nuestros escritores del siglo XIX, en la poética del viaje reescribe paródica y críticamente las propuestas planteadas por Echeverría, Alberdi, Sarmiento y aun las de Mansilla y Cambaceres quienes impusieron la negación de lo nacional como una marca de argentinidad.

El emparentamiento con esta línea que recorre la cultura nacional se suma a la necesidad de consolidar desde afuera su propia percepción de la realidad despojada de estereotipos sedimentados por la reiteración. Además, al definirse como poeta existencial, plasma en su escritura hechos autobiográficos, cierra heridas y se construye a sí mismo en la distancia. Elisa Calabrese habla de registros de experiencia:

...su exposición –destaca- constituye un desplegarse en bifurcación, pues no se trata del intento por decir “su” sentimiento, sino de un desdoblarse donde el mismo sujeto exhibe con acotada simplicidad una descripción de aquello que experimenta con una mirada “desde afuera” (2009: 220).

IV

Llegados a este punto, sería útil detenernos en la fecha de publicación del poema “Argentino hasta la muerte”. Si bien se editó en 1963, en ediciones anteriores se propone

1954, año anterior a la caída de Perón, como fecha de realización, lo que podría permitirnos plantear un diálogo entre el discurso poético y el político. Sin embargo, la figura de Perón aparece obliterada, sólo asoma mínimamente (“no crean en lo general en el general/ crean en lo particular en el particular”) en una frase que opera como algo ininteligible.

Este período de nuestra historia se caracteriza por un discurso gubernamental basado en la equivalencia entre ser peronista y ser argentino, cuestión que hegemoniza el campo cultural de la época. Por ello, la estrategia discursiva de César es remitirse a un discurso anterior al fenómeno peronista y, de ese modo, delinear el prototipo del argentino medio, de linaje inmigratorio, profesional, porteño, imagen que se forja en una instancia educativa y de movilidad social que caracterizó a nuestro país en las primeras décadas del siglo veinte.

Este desfasaje, sumado al borramiento de la figura presidencial, funciona como actitud condenatoria del movimiento y del sistema de valores que éste preconizaba en lo inherente a la nacionalidad. Así, vemos cómo se manifiesta el compromiso a través de un procedimiento específico.

Otro esquema conceptual que nos interesa resaltar en su poesía es la muestra de desasosiego e incertidumbre, esa visión “desde fuera” donde instala la preocupación por su rol como intelectual y por los problemas que socavan la Patria y que la afectan y lo afectan profundamente: la ineptitud del burócrata, que hace del portafolios “el verdadero símbolo nacional”, la exaltación exagerada de lo foráneo, que deslinda el apego a tradiciones válidas, el apasionamiento casi religioso de las masas por el fútbol y el tango, el desprecio por la cultura, la inautenticidad que privilegia la “agachada”, el individualismo, la bravuconada estéril (“decile que cuando lo agarre le voy a romper el alma”), el vínculo con la lengua en una sociedad fisurada por desigualdades....

Patria mía tenés que dejarnos vivir
tenés que dejarnos ser argentinos
ya te hemos dado demasiado changüí
... ya no podemos esperarte más
¡basta de divertir conquistadores! (1982: 133).

Reflexiones finales

La poesía de César Fernández Moreno se corresponde con realidades plurales y conocimientos previos; nos cuenta cosas del mundo y del hombre de “todos los días”, preparándonos para una experiencia en la que vivir es comunicarse.

En un registro irreverente, en el que el humor y la inmediatez acompañan el abandono de la solemnidad, el poeta forma su estirpe familiar con antepasados fusionados en un “crisol de razas” que él presenta como prototípica del germen del ser argentino que, como la ciudad de Buenos Aires, está cruzado por elementos nativos y europeos.

Existe en su escritura un denominador común que la recorre incesantemente: la inquietud por ahondar en las raíces de la nacionalidad, de afirmar nuestra identidad desdibujada por los cruces inmigratorios y las diversidades lingüísticas y culturales, que sólo se amalgamarán en pasiones de gusto masivo como el deporte o la música ciudadana. Su preocupación por la cuestión de la nacionalidad se extiende hacia lo artístico, lo político y lo social, puesto que, en la confrontación entre lo propio y lo ajeno, se permite poner en

valor las representaciones artísticas genuinas y desestimar la pasión extranjerizante que tanta incidencia tiene en el argentino medio. Así, nuestro poeta asume la raigambre existencialista, se vuelca al proceso mismo de la escritura fusionando de ese modo los aspectos más vitales del hombre y el sentido de existencia, definiendo la esencia de la nacionalidad e indagando en las cifras de su interpretación.

Bibliografía

Fuentes

- Fernández Moreno, C. (1967): *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar.
- Fernández Moreno, C. (1973): *¿Poetizar o politizar?* Buenos Aires: Losada.
- Fernández Moreno, C. (1981): *Sentimientos Completos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fernández Moreno, C. (1982): *Argentino hasta la muerte*. Prólogo y notas de Eduardo Romano. Buenos Aires: CEAL.
- Fernández Moreno, C. (1999): *Obra Poética*. Vol. I y II. Edición, prólogo, notas y bio-bibliografía de Jorge Fondebrider. Buenos Aires: Perfil.

Trabajos críticos

- Blanco, M. (2011): *El ángel y la mosca*. Mar del Plata: EUDEM.
- Calabrese, E. (2009): *Lugar común. Lecturas críticas de literatura argentina*. Mar del Plata: EUDEM.
- Monteleone, J. (2000-2001): “Baldomero y César Fernández Moreno: relaciones filiales”. En: *INTI*. Providence, N° 52-53.
- Muschietti, D. (1989): “Las poéticas de los 60”. En: *Cuadernos de literatura*. Instituto de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, N° 4.
- Prieto, A. (1983): “Los años sesenta”. En: *Revista Iberoamericana*, N° 125, octubre-diciembre 1983, 889-901.
- Prieto, A. (1990): “La Argentina de *Argentino hasta la muerte*”. En: *Diario de Poesía*, N° 16.
- Romano, E. (1982): *Prólogo* a Fernández Moreno, C.: *Argentino hasta la muerte*. Buenos Aires: CEAL.
- Swiderski, L. (2005): “La nacionalidad como proyecto en la obra de César Fernández Moreno”. En: *Anclajes*. Santa Rosa: Instituto de Análisis Semiótico del Discurso, Vol. IX.