

FERNÁNDEZ MORENO O UN NEXO DE GENERACIONES Y ESTILOS

Robert M. Scari

University of California, Davis

Recogiendo numerosas sugerencias y alusiones de Fernández Moreno referidas en diversas oportunidades a su propia evolución poética, la crítica ha empleado con gran provecho un par de términos analíticos que sintetizan una verdadera y significativa dicotomía, a saber, la “obra originaria” y la “obra ordenada” del poeta. La primera es la que publicó en forma más o menos desprevenida y equivale, en realidad, a un simple esquema cronológico. La segunda, en cambio, es la reiteración corregida y constantemente aumentada de la originaria, sujeta al plan temático que el poeta se fijó y concretó hacia 1940, desde su primera *Antología*. Resulta así para Fernández Moreno la versión escrita y sistematizada de su existencia toda, un cosmos poético que no deja fuera ninguna brizna de creación; de ahí la interdependencia y el ajuste perfecto de sus secciones. Decimos que se trata de una dicotomía verdadera y significativa porque el poeta se dedicó, con rara tenacidad, a una incesante tarea recreadora en que cada fragmento, fueran cuáles fueran su forma y su sitio originario, adquiere su molde preciso—verso o prosa— ubicándose naturalmente en la sección que por su tema le correspondía. La obra ordenada aspira a cierta estabilidad y decoro de literatura detenida, cristalizada, completa, y es por ello justo en cierto modo que no haya podido ver la luz hasta después de la muerte de Fernández Moreno. Como se ha observado, el autor experimentó oscuramente este sentimiento y concibió siempre su proyecto como algo utópico: “el vago y lejano ideal de una obra ordenada”¹. Este ideal, latente en él desde su primer libro, se convierte en obsesión durante los últimos diez años de su vida. La reelaboración a veces total de poemas y aun de libros fue entonces tarea diaria. “He tenido que revisar veintidós volúmenes sembrados al vuelo y elegir entre más de mil poemas nerviosamente escritos y editados, todo lo cual ha significado para mí un repaso de la existencia, emoción por emoción. Una verdadera tortura, pues nunca he inventado nada”².

El proyecto tuvo un sentido depurativo, perfeccionista; procuró limar asperezas lingüísticas, refinar expresiones, podar lo superfluo o fallido, todo ello sintetizado en las tres acciones que prometió desde 1938: expurgo, poda y combustión. “No me lleva más que un propósito de liberación, de armonía exterior: equilibrios y tanteos hacia una distribución apacible de mis versos”³. Como fin secundario, la obra ordenada tendió a enmarcar los viejos poemas de la época sencillista dentro de las

¹Baldomero Fernández Moreno, *Yo médico; yo catedrático* (Buenos Aires: Anaconda, 1941), 7.

²Fernández Moreno, *Antología 1915-1950* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1954), 20.

³*Yo médico; yo catedrático*, 7.

normas formales que el poeta adoptó en las últimas etapas de su producción. En este empeño, no siempre ni a todos los ojos obtuvo Fernández Moreno éxito cabal. No es en vano que, mucho antes de que el poeta se entregara a su labor de corrección, Alfonsina Storni había prevenido que la mayor parte de sus poesías no se avendrían a este pulimiento, pues tratándose por lo general de impresiones sutiles, fijadas en rasgos indispensables, el arreglo vicioso de la forma, si se les quitara el más pequeño matiz, destruiría toda la composición. Con todo, se podría señalar que esta advertencia resultara valedera para la época sencillista de Fernández Moreno, pero no tanto para la formal, donde el trabajo de pulir y perfeccionar los versos es compatible y natural. Por otra parte, el poeta supo tratar con el tacto necesario su propia obra y respetar maneras de expresión que reconocía como inamovibles.

Como se sabe, durante la primera mitad del siglo XIX se impuso el romanticismo, típica manifestación literaria de la filosofía idealista, en la cultura occidental. Pero muy poco tardó en aparecer el campo opuesto como natural contrapartida, el realismo. En Francia y sus satélites culturales el movimiento se llamó simbolismo, en España noventaiochismo, y en las letras hispanoamericanas, modernismo. Estos tres movimientos transicionales entre la literatura tradicional y el vanguardismo, reflejo de la revolución técnico-industrial del siglo pasado, determinarán una curva decisiva y un cambio violentísimo en la cultura occidental, acontecimiento que lógicamente se refleja en las artes en general y en la literatura en particular. Dichas influencias llegan con plenitud a Fernández Moreno de distintas maneras y en diferentes momentos de su vida, pues alcanzó su madurez precisamente a la hora de sustituirlas. Al llevar a cabo esta tarea contribuyó a poner término al modernismo. En 1915 Fernández Moreno y Güiraldes echan las bases del sencillismo y del ultraísmo, las dos escuelas, nuevamente objetivistas, llamadas a derribar definitivamente la preponderancia modernista en la Argentina.

La tendencia sencillista toma en la lírica un matiz pintoresco: "...al explotar motivos despreciados por la generalidad de los poetas y al reducir la técnica del verso a una absoluta simpleza retórica: un horror manifiesto por el ripio y la cargazón inútil de palabras con que saturan sus producciones los esclavos de la rima y el ritmo del verso clásico. Versificar como se habla, huir de las construcciones forzadas, rendir culto a la espontaneidad, pero siempre desarrollando una gran sutileza espiritual que induzca al juicio sintético, breve y jugoso"⁴. En efecto, la novedad aportada por Fernández Moreno consistió en desarrollar su vocación literaria en el ámbito de la vida concreta, enrolándose así en la corriente de la literatura contemporánea que, despreocupada de las zonas enrarecidas del espíritu, se atiene al contorno inmediato de la realidad material.

Nuestro autor se caracteriza por una tendencia realista de avanzada en su momento, un realismo acerado, irónico, enriquecido de procedimientos impresionistas. Es notable la brevedad de los poemas, escritos en un lenguaje común y con un marcado descuido formal; lo es también la renovación total de los temas, nacida de ese mirar alrededor que se opone a la vagancia en lejanía de los modernistas. Como consecuencia lógica de todo esto surge un sorpresivo descubrimiento de la realidad argentina de su tiempo.

⁴"Encuesta entre los escritores de la nueva generación", *Nosotros*, xvii, 168-72 (Buenos Aires, 1923).

Estos rumbos nuevos se advierten primeramente en *Las iniciales del misal*, se reproducen luego y se acentúan progresivamente en *Intermedio provinciano* y *Ciudad y campo argentino*. De esta manera lo que en principio fue proclividad individual de Fernández Moreno llega a constituir la forma literaria distintiva de toda una escuela; y esta escuela se sitúa, por gravitación natural, frente a la que dominaba el ambiente, la modernista. Méndez Calzada solía afirmar que la poesía de Fernández Moreno trajo una nota nueva, fresca, vigorosa, y tonificó nuestra poesía, creando una escuela, dando origen a una pléyade de discípulos y continuadores. Es decir, que sin proponérselo, y por el sólo vigor de su personalidad artística, nuestro poeta fue durante casi una década cabeza de esta escuela llamada realismo y verismo por unos, clasicismo dinámico, anecdotismo o espontaneísmo por otros, pero cuyo nombre más exacto sea quizás sencillismo, y por el cual la poesía argentina toma por otros caminos. Fernández Moreno afirma que “no creo ser el creador de escuela alguna, lo único que he hecho es concretar en un momento dado el sentir general. Era de imperiosa necesidad para nuestra literatura dejar en paz a las marquesas en sus tocadores y a los dioses en su Olimpo... Reacción natural contra esa literatura de relumbrón nació en mí; esta manera, sintética y sencilla de pintar la realidad exterior y traducir estados de ánimo. Eso es todo”⁵.

En cuanto al vanguardismo, puede consignarse su aparición en los primeros años del siglo xx cuando aparecen en Europa las escuelas de lo que en conjunto se denominará literatura de vanguardia. Este fenómeno, que procede del romanticismo, obedece a causas históricas generales que, trascendiendo el ámbito de las artes, conciernen al destino mismo de la civilización occidental. El simbolismo, el modernismo y el noventaiochismo son, pues, el lazo del siglo xix con el xx, la unión de la literatura tradicional de la edad moderna con la nueva e iconoclasta literatura de vanguardia. Sin embargo, conviene tener en cuenta que en América aparece todavía entre modernismo y vanguardismo una generación intermedia que es la de Fernández Moreno, la cual por su ubicación temporal y estética entre ambos movimientos puede llamarse tanto postmodernista como vanguardista. El vanguardismo europeo se desenvuelve durante la juventud del poeta y el americano en su madurez.

Todos los movimientos europeos anteriormente señalados tuvieron, desde luego, su repercusión en el ambiente literario americano. En la Argentina sus precursores fueron, entre los años 1910 y 1920, Leopoldo Lugones en *Lunario sentimental*, Ricardo Güiraldes con el *Cencerro de cristal*, y Fernández Moreno con la escuela sencillista. Pero en el año 1920 hace eclosión el movimiento ultraísta cuyo defecto principal fue el intento de reducir la lírica a la metáfora y cuya virtud más notable fue el afán de expresividad, de novedad, de exaltar la realidad argentina. Las relaciones entre Fernández Moreno y el ultraísmo fueron las que pueden unir a dos sucesivos enemigos del modernismo: el ultraísmo adoptó frente al sencillismo una lógica actitud polémica, creyendo superarlo, atento al nivel más elevado en que se instaló respecto a la poesía de vanguardia. Contemporáneamente con el movimiento ultraísta y en un sentido vanguardista orientado hacia la vida, surgió en Argentina la escuela neorrealista llamada “Boedo” que exteriorizó la influencia de Fernández Moreno. Más adelante, alrededor de 1940, diluida ya la generación ultraísta, se

⁵Juan de León, “Fernández Moreno, poeta”, *Crisálida*, 7 (Buenos Aires, 28 de diciembre, 1921), 9.

impuso una tendencia totalmente contraria: el neorromanticismo afianzado por Pablo Neruda. La evolución del grupo neorromántico coincide en el tiempo con la época sustancial de Fernández Moreno. Debe quedar bien establecido que si bien el ambiente imperante influyó en su obra, la melancolía que lo caracteriza nace de su propio acontecer vital. "Quiero ser poeta entre los hombres, no entre los ángeles", enfatizaba en sus charlas, desdeñando tácitamente la desvitalización en que, por exceso de literatura y falta de vida, cayeron por momentos los neorrománticos.

Otro aspecto fundamental digno de mención en la ambivalente pero a la vez integrada personalidad artística de Fernández Moreno es el énfasis que pone en lo cotidiano, el diario vivir presente en gran parte de su obra y totalmente ausente en otra gran parte. Este elemento rutinario se ofrece en su poesía de diferentes maneras: o bien como componente único del poema o bien, lo que es más común, como pretexto para dar cabida en él a una intención más distante, irónica, estética o moral, para expresar, en suma, lo no cotidiano y hasta lo insólito. Efectivamente, los elementos insólitos que nacen de este choque con lo cotidiano son el ensueño del que el poeta es portador, la meditación ética, o el preciosismo artístico en torno al suceso diario insignificante. De esta manera y por la vía realista de lo cotidiano nos adentramos en otras zonas estéticas de su poesía: el romanticismo, el clasicismo y el barroquismo.

Una de las principales vías de evasión para su sueño aventurero fue la solitaria caminata por la ciudad, pintada magistralmente en sus poemas "Detenedme que me vuelo" y "Noches".

*Si alguno me siguiera por las calles un poco,
diría y con razón: este hombre está loco.
Cruza como un sonámbulo de vereda a vereda,
en algunas esquinas media hora se queda.
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 veces se pasa
y dando un gran rodeo se dirige a su casa.*

Este gran rodeo para dirigirse a su casa no es sólo el del último verso, sino el de todo el poema que es, sin duda alguna, una evasión; la huida de quien rehúsa volver a su casa, a la vida cotidiana insufrible y que, no obstante, vuelve. Quizás por tal motivo se llama a sí mismo "pacífico burgués". Por contraste, en otro poema parece contestarse con un quijotesco aire de caballero andante:

*Mi juventud eterna por las calles se lanza,
voy mi bastón blandiendo lo mismo que una lanza.
Los vecinos me miran con los ojos abiertos.
Yo estaré loco, digo, pero ellos están muertos.*

Fernández Moreno fue un apasionado poeta de lo cotidiano; pero tuvo también conciencia de la malversación de su vida que implicaba el vivir rutinario; de ahí la persecución incesante de lo hermoso a través del monótono y amorfo fluir de los días incoloros:

*Dormir pesadamente la mañana,
adobarme la cara envejecida*

*tragar sin entusiasmo la comida,
mirar con displicencia a una ventana.
Hojear después alguna obrilla vana,
ingerir media pava de agua hervida,
dar unas cuantas vueltas por Florida,
rimar sin tema, enamorar sin gana.*

El tema es fundamentalmente una queja por la vida que debió vivir y nostalgia por la que no vivió, sentimientos que no se apagarán nunca y reaparecerán en los años postreros, volcados en uno de los complejos sonetos de *Penumbra*. Vemos entonces, una ampliación y profundización del conflicto que pasa a referirse no ya a diferentes modos de vivir sino al tema de la vida y la muerte:

*¿Cómo voy a morir si aun no he vivido,
entre el tenso latir de la jauría,
el alba de un castillo en montería,
de sueltas amazonas impedido?*

El sentido de la soledad aparece en tácita contraposición de la realidad vivida con la realidad soñada: el valor casi absoluto que atribuye al amor. La soltura inicial y el barroquismo final de su forma son los elementos románticos que exterioriza a primera vista. Frente a ellos, y como característica de su arte polifacético, se alza la clásica virtud de la medida que le impide caer en los excesos del romanticismo, aun cuando hubiera un período de su carrera en que la ironía se acalló por completo y dejó vía libre al sentimiento puro:

*Era que el corazón se me moría
de tanto, amada, como te quería.*

Entramos así en la línea romántica de nuestro autor que fluye paralelamente a la sencillista, entre 1913 y 1922. A partir de *Ciudad*, los libros editados por Fernández Moreno alternaron la perseverancia del sencillismo con una nueva vena nacida del amor y teñida de romanticismo: la serie *Versos de negrita*. Este período oscilante entre sencillismo y romanticismo culmina en dos libros que unificarán y coordinarán ambas notas: *El hogar en el campo* y *El hijo*.

Amado Alonso describe a los poetas clásicos de esta manera: "son los únicos que llevan por igual la perfección a todos los aspectos del poema... El poeta clásico ningún aspecto sacrifica al preferente culto de otro. Todos se armonizan y se prestan recíproco realce". En tal sentido, Fernández Moreno demostró desde sus primeras obras ciertas condiciones que, contrapuestas a su impulso sentimental, lo acercaron a ese ideal de equilibrio clásico. Una de ellas es su don satírico, esa ironía que iniciará en la Argentina el movimiento de escepticismo hacia la poesía tradicional, cuya estación terminal es la poesía de vanguardia. Otra es su preocupación ética, uno de los motivos esenciales de toda sátira, que en nuestro autor se presentaba como "conciencia absurda de una responsabilidad compartida con Dios, en virtud de la cual el artista imagina que tiene un poco de culpa por lo que se ha hecho mal en el mundo"⁶. Bajo estas preocupaciones llegó Fernández Moreno a su época

⁶Amado Alonso, "Clásicos, románticos, surrealistas", *La Nación* (Buenos Aires, 6 de junio, 1940).

formal, en la cual sus problemas se refieren más al arte que a la materia en elaboración. Busca ahora el poema largo, formado, o sea, el ideal de "virtud" que D'Ors opuso al de espontaneidad, queriendo trabajar más y soñar menos, de acuerdo a sus propios preceptos. Se adelantan en el poeta inquietudes de carácter moral, sobre todo en "Epístola de un verano" y "En el arroyo Quinteros". Esta nueva actitud comportaba también un repudio a la irresponsabilidad que creía advertir en la descomposición del ultraísmo. En 1928 le decía a un periodista uruguayo: "estoy haciendo un libro de décimas, décimas clásicas, décimas difíciles, de ritmo disciplinado y rígido. Hay que resucitar las formas antiguas. Las formas no son cárcel nada más que para quien no sabe regirlas"⁷.

Es obvio que la poesía de Fernández Moreno tiene una evolución interna y autónoma, que refleja en sí misma, al margen de los movimientos que la rodearon, el ciclo de la lírica hispana. Podríamos decir, empleando una expresión matemática, que la época formal es al sencillismo lo que renacimiento a la edad media española, y la época sustancial es a la formal lo que el barroco al renacimiento. La faceta barroca, si bien no es la más importante, era indispensable para la integración de su obra, la unidad formada por elementos a su vez disímiles. Lo barroco es la nota que viene a cerrar cabalmente el ciclo de Fernández Moreno, el punto final a que todo barroquismo tiende. Le fijará en una zona densa y profunda, como lógico contrapeso de una poesía que se deslizó durante gran parte de su curso sobre el estrato más superficial de la vida.

El barroquismo de Fernández Moreno tiene su origen en la época formal —que no en vano es paralela al movimiento neogongorino español contemporáneo— aunque culminó en un libro de la etapa sustancial, *Penumbra*, donde alternan la serenidad de un artífice y las contorsiones internas y externas del barroco. Aunque *Penumbra* consolida los moldes derivados de la época precedente, el proceso de su creación los distingue del resto de su poesía; fueron dictados "de un tirón, como puede verse en los originales, casi como un ay o una lástima". Encontramos en estos versos una súbita liberación de la emoción del poeta, tanto tiempo contenida; el estilo se desgarró bajo la presión de un lenguaje que nunca había empleado antes, en construcciones tortuosas, asociaciones libres e imágenes superpuestas. Los sentimientos desatados por las circunstancias vitales corren libremente, sin freno irónico o racional, sacudiendo y conmoviendo con su vehemencia la estructura formal que los encierra. El mundo se le escurre, desapareciendo de un pantallazo; la vida sólo le muestra su desnudo revés. En *Penumbra* se agota el contraste conceptista entre la vida y la muerte que se presenta como tema central.

*No hay nada comparable a este momento
matinal, indeciso, solitario,
en que tu propia sábana es sudario;
borda tu lecho al agua y firmamento.
Sólo falta la bala, sólo el lento
empujón hacia el mar único y vario,
e irse al fondo del eterno acuario
por un sendero vertical de viento*⁸.

⁷José Mora Guarnido, "Con el poeta Fernández Moreno: su estética y sus propósitos", *El Ideal* (Montevideo, 25 de enero, 1928).

⁸Fernández Moreno, *Penumbra. Libro de Marcela* (Buenos Aires: Losada, 1951), 14.

La melancolía, la soledad, la ahincada meditación sobre la muerte, llegan, por fin, a una especie de inconcebible realismo del más allá.

*Algo le ha de quedar al pobre muerto
cuando se curve ya sobre la nada;
esa bola infinita y nacarada
en la que gira como un tonto yerto.*

En otra reconstrucción ultraterrena, "A una amiga desaparecida hace tiempo", se observan la personificación de Dios y el complejo registro de contrastes que el poeta utiliza para describir una muerte casi experimentada ya:

*Que Dios te tenga en su regazo
amplio y movable como el mar,
con lo que guarda entre sus dedos
hechos de lumbre sideral,
haces delgados de colinas,
riendas briosas de cristal,
nubes de invierno y de verano
conos de luz y oscuridad.
Que Dios te tenga en su regazo
y no te aviente al alentar⁹.*

Pocos días antes de su muerte, en el discurso que se considera su testamento lírico, Fernández Moreno recapitulará con irónica amargura: "cuando desde la ríspida cumbre de estos años contemplo los transcurridos, lo hago con un gesto de desconsuelo. Siento la necesidad de recoger y de quemar apuntes, borradores, pruebas, el tinglado oculto que pueda quedar por ahí. La de reunir todos mis libros, maltrechos y amarillentos, y reducirlos a uno solo, a un cuadernillo, menos, a un simple papel de fumar, con un pareado único, pero que me sirviera para la eternidad"¹⁰.

La copiosa y multiforme obra de Fernández Moreno ha sido objeto de numerosos estudios críticos destinados a segregar y clasificar las varias etapas por las que pasó en su evolución constantemente renovada. Como hemos señalado, en este proceso se han introducido como calificativos parciales de su producción, prácticamente todo el catálogo de rótulos convencionales de la historia literaria moderna. Se ha visto en él realismo, romanticismo, simbolismo, modernismo y otra media docena de tendencias a menudo mutuamente excluyentes. El hecho no puede llevarnos más que a una conclusión: que como todos los grandes poetas, éste entra parcialmente en cada uno de los casilleros sin caber del todo en ninguno de ellos. La verdad es que Fernández Moreno integró en la unidad de su personalidad artística muchos aspectos de las escuelas y tendencias literarias que más se le aproximaban histórica o estéticamente, y lo hizo de una manera semejante a la del carpintero que se sirve de herramientas y maderas diversas para construir. Méndez Calzada se ha fijado en la futilidad de reducir al poeta a una escuela determinada¹¹. Por su parte,

⁹*Ibid.*, 23.

¹⁰Fernández Moreno, *Poesía junta* (Buenos Aires: Losada, 1942), 125.

¹¹Enrique Méndez Calzada, *La obra poética de Fernández Moreno* (Buenos Aires: Pro y contra, 1930), 63.

Berenguer Carisomo afirma que "lo subjetivo, objetivado luego con tan fina alquimia, que no es ni emoción confianzuda ni jeroglífico, coloca la poesía de Fernández Moreno equidistante del romanticismo, de su legítimo heredero, el realismo y del simbolismo; quedaría al margen del modernismo pero esa sobria castidad formal de Fernández Moreno, su mismo sentido de lo cotidiano hacen imposible inscribirlo allí. Habría que buscar una categoría distinta para ubicar este tipo de poesía subjetiva por su materia, simbolista por el procedimiento, realista en apariencia, clásica siempre por su forma nítida y ceñida"¹².

La imposibilidad de englobar a Fernández Moreno mediante un calificativo que lo describa y refleje adecuadamente en su totalidad, admite dos explicaciones concurrentes: por una parte, la que surge del ámbito histórico que le tocó vivir; por otra, la que deriva de su propia individualidad. En efecto, es el típico poeta de la generación intermedia que separa al modernismo del vanguardismo. Enfocando estas dos tendencias en una mirada panorámica, de extremo a extremo, percibimos un conjunto formado por la transición en la poesía de la edad moderna centrada en la razón y la incertidumbre que ofrece la poesía de vanguardia para el futuro. En el centro de esta visión Fernández Moreno queda ubicado como un poeta de transición entre los dos latidos de un gran movimiento y por consiguiente es blanco de todas las fuerzas provenientes del ayer y del mañana. Federico de Onís sostiene que Fernández Moreno es "uno de los mejores poetas de este tiempo"¹³, que se revela en gran parte a la manera del pasado y del presente y por momentos como revolucionario a la manera del futuro. Aunque no sólo en lo literario cumplió el poeta una función de enlace, todos sus accidentes vitales lo confirman como hombre de encrucijada. Nace entre el objetivismo y el subjetivismo, viene al mundo entre dos siglos profundamente conflictivos, vive entre el dominio político de la burguesía y las revoluciones proletarias, y su carrera artística se desenvuelve entre Europa y América. Este último factor es decisivo porque, como dice Ortega y Gasset, el europeo "tiene pasado, lo lleva en sí, acaso lo arrastra... por lo contrario, el americano es el europeo moderno que renace en plena modernidad, exento de pasado, y por ello gravita hacia el porvenir"¹⁴. Fernández Moreno, europeo y americano en este sentido precisamente, experimenta como pocos la tensión entre el pasado y el futuro de la poesía occidental.

La otra explicación que nos permitiría entender la variedad "unitaria", por así decirlo, que las dispares facetas de su obra admiten, habría que buscarla en su propia individualidad. Al margen de los términos descriptivos, a veces superficiales, de carácter estético o retórico, esta vuelta al hombre revela en él una de esas personalidades que según Onís se distinguen por "la unidad de su individualidad"¹⁵. Fernández Moreno realizó más que una vida poética, una simbiosis de vida y obra en el sentido más amplio y sobre todo en el biográfico ético y estético. Él mismo calificaba su obra como "una poesía vital y no me refiero a su fortaleza o eternidad sino por estar inspirada y arrancada de la existencia misma. Una poesía que yo

¹²Arturo Berenguer Carisomo, "El mundo lírico de Fernández Moreno", *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla, 1951), VIII, 245-307.

¹³Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (Madrid: Revista de Filología Española, 1934), 864.

¹⁴José Ortega y Gasset, *Obras completas* (Madrid: Revista de Occidente, 1950), III, 372.

¹⁵Federico de Onís, 865.

quisiera como el pan, aunque se sutilizara hasta la hostia. O como el vino hasta la embriaguez. Una poesía que fuera como un martillo, como una rosa o como una lágrima. Humana. Una poesía, en fin, que se propague como un reguero de pólvora, que se adhiera a las almas como la miel a una rebanada de candeal, y sobre todo, que se recuerde como se recuerda un nacimiento"¹⁶. Martínez Estrada advirtió cabalmente esta unidad, señalando que "nunca se podrán separar obra y vida; sustancia única hasta un grado tal que cualquiera de ellas es indistintamente la lógica consecuencia de la otra"¹⁷. Por último, Enrique Banchs sintetiza la obra prodigiosa de Fernández Moreno en estas palabras: "es el poeta de nuestra lengua de más rica y extensa gama temática; que buena parte de ésta ha sido creada por él o dotada por él de nuevas fibras de sensibilidad; creo que es nuestro poeta de inspiración menos interceptada por la reminiscencia literaria, que es decir, en más inmediata comunión de realidad externa y emoción; que por arte largo y exquisito llegó no al refinamiento retórico, sino a una armoniosa y reciente naturalidad; que poseyó un idioma admirablemente expresivo y copioso, a la vez depurado. Y creo, en fin, que grande como es la belleza que celebramos en su obra, aún distamos de haberla descubierto toda"¹⁸.

¹⁶Fernández Moreno, "Un hilo de araña y otros hilos. Encuentros con Pérez Galdós", *Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares* (Buenos Aires, junio-julio, 1936), 14.

¹⁷Ezequiel Martínez Estrada, "Fernández Moreno", *Nosotros*, xiv (Buenos Aires, 1941), 3-17.

¹⁸Enrique Banchs, "Comentario" a *Las iniciales del misal*, *La Razón* (Buenos Aires, 20 de julio, 1915).