

**María Fernanda Alle**

*Instituto de Estudios Críticos en Humanidades –  
Universidad Nacional de Rosario /  
Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas*

## **Vida y obra de los poetas del pueblo. A propósito de un intercambio epistolar entre José Portogalo y José Pedroni en 1953**

## **Poets of the people's life and word. Regarding an epistolary exchange between José Portogalo and José Pedroni in 1953**

**Recibido:** 3.10.2022 / **Aceptado:** 12.12.2022

**Resumen:** A partir de un intercambio epistolar entre el poeta santafesino José Pedroni y el porteño José Portogalo a comienzos de 1953 y de dos notas que, luego, Portogalo publica en *Noticias Gráficas* y en *Propósitos*, este trabajo se propone, en primer lugar, indagar sobre este encuentro entre los dos poetas en el marco de la conformación en los años 50 de un conjunto de poéticas comunistas que reúne a poetas de provincias

**Abstract:** Based on an epistolary exchange between the poet from Santa Fe, José Pedroni, and the Buenos Aires artist José Portogalo at the beginning of 1953 and from two notes that Portogalo later published in *Noticias Gráficas* and in *Propósitos*, first, this work aims to investigate this meeting between the two poets within the framework of the formation in the 50s of a group of communist poetics that brought

y del centro metropolitano e impacta en la reconfiguración de los espacios centrales y periféricos del sector de la izquierda comunista del campo literario. En segundo lugar, buscará analizar los mecanismos de autofiguración que se ponen en juego en el relato autobiográfico que hace Pedroni en el marco de las cartas, que tienden a enfatizar su lugar de “poeta del pueblo” y “poeta rural”, y la selección que Portogalo hace de los “datos” que le brinda Pedroni en las notas que publica posteriormente, de acuerdo a un imaginario de la relación vida y obra en la cual la experiencia de pobreza, humildad y esfuerzo se afirma como el fundamento de valor de la obra.

**Palabras clave:** José Portogalo, José Pedroni, imágenes de escritor, poéticas comunistas, literatura nacional.

together poets from the provinces and the metropolitan center and had an impact on the reconfiguration of the central and peripheral spaces of the sector of the communist left of the literary field. Secondly, it will seek to analyze the mechanisms of self-figuration that are put into play in the autobiographical story that Pedroni makes in the framework of the letters, which tend to emphasize his place as “poet of the people” and “rural poet”, and the selection that Portogalo makes of the “data” that Pedroni provides him in the notes that he subsequently publishes according to an imaginary of the relationship life and work in which the experience of poverty, humility and effort is affirmed as the foundation of work’s value.

**Keywords:** José Portogalo, José Pedroni, images of writer, communist poetics, national literature.

### El intercambio epistolar entre un poeta de provincia y un poeta porteño en 1953

Durante los dos primeros meses del año 1953, el poeta porteño José Portogalo y el santafesino José Pedroni mantienen un breve intercambio epistolar que se inicia con una carta, fechada el 23 de ese mes, de Portogalo, quien le cuenta a su interlocutor que está escribiendo para el diario *Noticias Gráficas* una serie de semblanzas –“pequeñas biografías” las llama– de escritores y artistas argentinos “de origen humilde, obrero o popular” y que tiene interés en escribir la suya<sup>1</sup>. Para ello, le

---

<sup>1</sup> Actualmente, en el marco del Proyecto de Unidad Ejecutora (PUE): Políticas y usos del archivo. Producción, interpretación y puesta en valor de archivos históricos, culturales, artísticos y literarios (siglos XIX a XXI) del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET) me encuentro trabajando en el relevamiento y sistematización de las notas biográficas publicadas por Portogalo en *Noticias Gráficas*, bajo el seudónimo de F. Díaz Bustamante. Hasta el momento, logré recolectar 24 notas a partir de la consulta de los ejemplares del diario disponibles en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (no pude revisar los ejemplares de la primera quincena de diciembre del 53, dado que no está disponible para acceso público). La serie se inicia con la biografía de Lino Eneas Spilimbergo publicada el viernes 2 de enero de 1953 y se continúa por lo menos hasta el 17 de mayo de 1955 con la publicación de la nota biográfica sobre Juan Carlos Mauri. Tengo previsto continuar con el trabajo de relevamiento en los próximos meses.

pide que le envíe “datos muy precisos de su vida y si fuera posible algún hecho que haya tenido importancia en su infancia”, junto con “una buena fotografía suya para ilustrar la nota” (Pedroni 1996: 20). Pedroni responderá a la solicitud de su “amigo” y “colega” en cuatro cartas sucesivas fechadas el 3, el 5 y el 9 de febrero (la cuarta carta se incluye como una adenda de la tercera). Con los “datos” que le brinda Pedroni, Portogalo publica, bajo su habitual seudónimo de F. Díaz Bustamante, la nota biográfica de Pedroni en *Noticias Gráficas* el 11 de marzo. Además, en octubre de ese año, en ocasión de los festejos por los 30 años de la publicación de su primer libro, escribe para el número 44 de la revista *Propósitos* —una revista ligada a los espacios culturales de la izquierda comunista, que dirigía Leónidas Barletta— una nota sobre la poesía del santafesino que actualiza el imaginario sobre la relación vida y obra que desarrolla en la nota de *Noticias Gráficas* y hace públicos los comentarios en torno a la poesía del santafesino que había expresado en el espacio privado de las cartas. Hasta el momento, este intercambio epistolar entre ambos poetas y las notas que luego publica Portogalo no han sido abordados por la crítica especializada.

Más o menos de la misma generación —Pedroni contaba para 1953 con 54 años y Portogalo con 49—, ambos poetas tienen un origen y una trayectoria que se desarrollan en simultáneo. Si bien las referencias geográficas de su poesía son diferentes —la de Pedroni está vinculada a los espacios provinciales, las faenas rurales, la vida pueblerina, mientras que la de Portogalo es eminentemente porteña, ligada al ritmo y a los ambientes de los ámbitos populares y proletarios de la gran ciudad—, la adscripción posmodernista de sus poéticas y la cuestión social como problema de sus obras acercan a ambos poetas. Hacia mediados de los años 40, en el marco de las políticas culturales del comunismo argentino, las cercanías temáticas y formales de su poesía, tanto como la vinculación de ambos a los espacios de sociabilidad ligados al comunismo, terminarán por unir a los dos poetas en un proyecto poético en común.

Pedroni había nacido en Gálvez, provincia de Santa Fe, y residirá en Esperanza desde 1921 cuando lo contratan como “contador” de la fábrica de arados Schneider, oficio que ejercerá hasta su jubilación. Su primer libro, *La gota de agua*, data de 1923<sup>2</sup> y, como ya adelanté, su poética se ancla, en términos generales, en la tradición de la poesía sencillista, tardomodernista, que tiene a Baldomero Fernández Moreno o a Evaristo Carriego como referentes centrales. Al margen de las guerrillas literarias porteñas de los años 20, Pedroni recibe un espaldarazo consagratorio que será crucial en su carrera en 1926, cuando Leopoldo Lugones publica en *La Nación*

---

<sup>2</sup> En realidad, publicó un primer libro, *La divina sed*, en 1920, pero tempranamente lo excluyó de su obra.

“El hermano luminoso”, un elogioso artículo crítico sobre *Gracia Plena*, su poemario de 1925, que, de allí en más, será el libro con que se identifique al autor (“El poeta de ‘Gracia plena’” se titula la nota biográfica que publica Portogalo en *Noticias Gráficas*). Allí, en una clara jugada polémica –implícita– en contra de la vanguardia martinfierrista –que proclamaba el fin de la rima como recurso retórico perimido y para ello ponía a su *Lunario sentimental* en el banquillo de los acusados (cfr. Prieto 2006)–, Lugones destacaba la “emoción musical” de la poesía de Pedroni, lograda a partir del trabajo con una rima “sencillamente fácil” (Pedroni 1999: 622), y su “alma de patria joven, dichosa y fuerte”, engendrada “al soplo del gran viento rural, en la tierra argentina preñada de siembra” (616). La lectura de Lugones pone el foco en dos tópicos centrales que retomará, en los años 50, la crítica literaria de adscripción comunista en torno a la poesía del santafesino: el verso “sencillo”, y lo “rural” y, por extensión, “argentino” de su poesía –su “significación nacional”, en términos de Lugones (616)– (cfr. Alle 2019c).

Portogalo, por su parte, llega a Argentina desde Italia junto a su madre a los 4 años y, con algunas intermitencias puntuales (vive un tiempo en Rosario; luego, tras la censura de su poemario *Tumulto*, en Córdoba y, a raíz del golpe del 43, se exilia en Montevideo hasta el 45), residirá y desarrollará su vida laboral e intelectual en la ciudad de Buenos Aires, a la que, por otra parte, está muy vinculada referencialmente su poesía. En efecto, si, por un lado, por ejemplo, el lunfardo y la música del tango constituyen los registros léxicos y el sustrato rítmico de la mayor parte de su obra, por otro, el barrio de Villa Ortúzar, el puerto y los conventillos, los trabajadores y changarines de la ciudad y del puerto, configuran sus espacios y sus personajes centrales.

Aunque un poco más joven que el resto de sus integrantes, Portogalo estuvo ligado en sus inicios al grupo de Boedo y a *Claridad*, el sello editorial de su primer poemario, *Tregua*, de 1933. Pero tomará, en la segunda mitad de esa década, con la publicación en 1935 del “escandaloso” *Tumulto*, un camino que –en sintonía con el que por esos mismos años emprenden otros poetas y escritores como Raúl González Tuñón o Cayetano Córdoba Iturburu (cfr. Alle 2019a)– buscará ligar vanguardia poética y vanguardia política. Los confusos episodios en torno a la obtención del tercer premio de poesía del Concurso Municipal con ese libro sumamente disruptivo del 35, gracias a las artimañas de César Tiempo, que era jurado del concurso y amigo de Portogalo, y el rápido inicio de una causa judicial a su autor que culminará en la censura de la obra (cfr. Alzari 2012), lo colocan en el centro de la discusión en torno a las relaciones entre revolución política y revolución literaria que signan el sector de izquierda del campo literario e intelectual de aquella segunda mitad

de la década. De hecho, la AIAPE, la asociación antifascista más importante de Argentina, convertirá la defensa de Portogalo y la de Tuñón (también procesado judicialmente por el poema “Las brigadas de choque”, publicado en el número 4 de la revista *Contra*, de 1933) en banderas de la defensa de la cultura contra el avance del fascismo (Bisso, 2007; Pasolini, 2013). No obstante, también como Tuñón, pasada esta primera mitad de la década del 30, y en línea con las nuevas disposiciones culturales que va a promover el PC luego del cambio de estrategia de “clase contra clase” por la de los “frentes populares”<sup>3</sup>, Portogalo irá abandonando las búsquedas vanguardistas de *Tumulto* para retomar, como sostiene Agustín Alzari, el camino de *Tregua*, en el que la temática social se filtra a través del “patrón formal y sentimental del posmodernismo” (2012: 7).

A partir del intercambio epistolar entre los poetas en 1953 y de las notas que luego escribe Portogalo, me interesa interrogar, en primer lugar, los motivos por los que Portogalo está interesado en 1953 en escribir una nota biográfica del santafesino. En esta dirección, este trabajo se propone indagar este encuentro entre un poeta de provincia y otro porteño en el marco de la conformación en los años 50 de un ámbito de poéticas comunistas que impacta en la reconfiguración de los espacios centrales y periféricos del sector de la izquierda comunista del campo literario. En segundo lugar, buscará analizar, por un lado, las autofiguras que se ponen en juego en el relato de Pedroni en el marco de las cartas, que tienden a enfatizar el lugar de “poeta del pueblo” y “poeta rural”, y, por otro, la selección que Portogalo hace de los “datos” que le brinda Pedroni en las notas, de acuerdo a un imaginario de la relación vida y obra en la cual la experiencia de pobreza, humildad y esfuerzo se afirma como el fundamento de valor de la obra.

### **Una amistad “nacional”: a propósito del vínculo entre Pedroni y Portogalo en los años 50**

Portogalo le escribe a Pedroni con un propósito muy específico –el de pedirle, como ya adelanté, datos de su vida para escribir su “pequeña biografía”–, pero

---

<sup>3</sup> En 1935 el PC define la estrategia de los “frentes populares”, que supuso una búsqueda de alianzas con los partidos democráticos que hasta entonces habían sido considerados como enemigos políticos. Asimismo, la nueva estrategia implicó un cambio en la actitud hacia los intelectuales, a quienes durante el período anterior se había caracterizado como “pequeñoburgueses” y a quienes ahora se otorgaba un lugar central en la lucha contra el fascismo. A nivel cultural, este viraje se traduce en la consigna de recuperación de la “herencia cultural”, y que va a impactar en un progresivo abandono de las búsquedas vanguardistas de la primera mitad de la década hacia poéticas más ligadas al realismo y las formas rítmicas tradicionales.

antes, como parte de una ceremonia habitual de intercambio entre poetas, ensaya un comentario breve de un poema que Pedroni le había enviado previamente –“Canto al camionero nocturno”, aparecido el 31 de diciembre del año anterior en el diario de Santa Fe, *El Litoral*– y de sus “últimos poemas en *Propósitos*”.<sup>4</sup> Le consulta además si había recibido el ejemplar de *Mundo del acordeón*, su último poemario, de 1949, que le hizo llegar “con mucha demora” (Pedroni 1996: 20). La carta, en este sentido, continúa un diálogo ya iniciado y da cuenta de una relación amistosa, de camaradería, entre ambos poetas. Más allá de las distancias geográficas, Pedroni y Portogalo comparten lecturas, espacios de sociabilidad, ideas sobre el valor de la poesía, amigos y colegas.<sup>5</sup>

Con diferencias de ambientes, espacios y personajes (de la capital porteña al pueblo de provincias, del obrero al peón rural, del inmigrante de la ciudad al gringo colono del campo) y de ámbitos de circulación de sus obras, podrían trazarse, sin embargo, ciertas cercanías formales y temáticas entre la poesía de Pedroni y del Portogalo anterior y posterior a *Tumulto* que se vinculan, según ya adelanté, a la herencia del posmodernismo pero también a los tópicos y los deberes que fija la poesía social. No es casual, en este sentido, que ambos integren, aunque en diferentes categorías, *Poetas sociales de la Argentina (1810-1943)*, el libro que Álvaro Yunque publica, bajo el sello de la editorial comunista Problemas, en 1943; libro que de algún modo establece un estado de situación de la poesía social en los años del antifascismo. En ese “libro panorámico” (su autor prefiere esta denominación a la de “antología”, porque, según dice, le falta al libro la “luz” que el tiempo otorga al antólogo), Portogalo integra la categoría de “poetas comunistas”, el escalón más alto y evolucionado de la poesía social según la jerarquía que propone Yunque, mientras que Pedroni se ubica dos peldaños antes, entre los “poetas del descontento campesino”.

---

<sup>4</sup> Desde el inicio de esta publicación en 1951 hasta la fecha de la carta, Pedroni había publicado allí “La mesa de la paz”, en el número 2, de 1951 (3); “Canto al compañero de ruta”, en el número 18, del 52 (3) y, en el número 25, de enero del 53, “El edificio” (3). Todos ellos pasarán a integrar *Cantos del hombre*, de 1960.

<sup>5</sup> Santiago Venturini (2021) recupera una carta que Portogalo le escribe a Pedroni en 1942 a propósito de su poemario *El pan nuestro*, publicado el año anterior. Por otro lado, el 15 de noviembre de 1943, Portogalo publica en *La Tribuna*, de Rosario, “Itinerario sintético en la lírica de José Pedroni”. El dato de esta nota consta en el índice de estudios críticos que Pedroni arma en 1966 para la *Obra poética* que la Editorial Biblioteca, de la Biblioteca Constancio C. Vigil, de Rosario, terminará publicando póstumamente, en 1969. Es decir, este intercambio epistolar de 1953 constituye un momento de una conversación más o menos asidua entre ambos poetas, que lleva como mínimo una década.

Sin embargo, los programas culturales que define y promueve el comunismo argentino en los años 50 –en el marco de la recepción de la doctrina formulada en la URSS por Andréi Zhdanov en la inmediata posguerra, junto con la incipiente conformación de una renovada biblioteca marxista de nuevos referentes fundamentalmente italianos y franceses, y, a nivel local, de la agenda de problemas impuesta por el peronismo– propiciaron modificaciones en las clasificaciones delimitadas por Yunque en la década anterior, al punto de que el “descontento campesino” o, en términos más generales, los “problemas” del pueblo argentino – desde el campo a la ciudad–, considerados desde una amplia gama de perspectivas y enfoques, se vuelven un problema poético comunista de máximo interés.

En efecto, a lo largo del período que va desde el inicio de la Guerra Fría hasta mediados de la década siguiente, los intelectuales comunistas argentinos manifestaron un creciente interés por discutir la cuestión de la cultura nacional. Las motivaciones de este interés son varias y cambiantes, entre ellas podrían señalarse, por un lado, cuestiones teóricas como la adhesión al patriotismo zhdanovista y las nuevas orientaciones de análisis en torno a la cuestión de la relación entre intelectuales y pueblo-nación que apenas unos años después va a propiciar la lectura de Gramsci, y, por otro, cuestiones coyunturales de la política argentina, específicamente, los problemas suscitados por la política cultural del peronismo –cuyo exitoso “sistema de representaciones sobre lo nacional”, de fuerte impronta nacionalista, abrevaba en las fuentes del hispanismo, el nativismo y el folclore–<sup>6</sup>. La necesidad de los escritores comunistas de pensar en las posibilidades de una literatura nacional –en un contexto de discusión sobre la “cuestión nacional” que excede al comunismo y que incluye a la mayoría de los espacios políticos culturales– se concreta y se singulariza, en primer lugar, en una suerte de interés renovado por los escritores de provincias. Pero, además, implicó una reorientación en las búsquedas de los poetas comunistas porteños, entre ellos Portogalo o González Tuñón, quienes comenzaron a explorar diversos modos de acercamiento a las temáticas nacionales o intensificaron los caminos ya recorridos en esta dirección.

En este sentido, el programa literario del comunismo, que promovía la construcción de una herencia nacional comunista, de índole popular, capaz de “expresar” la realidad del pueblo argentino y movilizarlo hacia la lucha, impactó en la expansión del foco de interés en torno a la literatura desde los escritores del centro

---

<sup>6</sup> Tal como sostiene Petra, esas representaciones que promovía el peronismo movilizaron a los intelectuales del partido a una relectura de las tradiciones, que gradualmente les permitirá ir trazando una genealogía en tensión con la del liberalismo argentino (2017: 144 y ss.). Para esta cuestión, véanse también Cattaruzza (2008) y (2015).



metropolitano hasta los de provincias, cuya obra establecía algún tipo de afinidad con esos espacios de pertenencia. Esta expansión de la mirada hacia la literatura de las provincias se constituyó para el comunismo como instancia decisiva en función de la reflexión en torno a la relación entre literatura y nación y se ofrecía, así, como una opción eficaz a los fines de “nacionalizar” el sistema poético comunista<sup>7</sup>. En una reseña sobre el libro de cuentos *Pan curruica*, del correntino Gerardo Pisarello, publicada en el número 29 de *Cuadernos de Cultura*, de 1957, Raúl Larra, escritor e intelectual argentino también ligado al PC, define explícitamente este programa. Allí, demanda el desarrollo de una literatura regional “como condición necesaria para la estructuración de una gran literatura nacional” (109). Para ello, sería necesario, continúa Larra, que los escritores provincianos “no se desarraiguen, que mantengan sus vínculos, sus experiencias más profundas, sus vivencias del entorno nativo”. Esta dimensión provincial del campo literario sería una instancia fundamental para lograr “la grandeza” de la literatura nacional, tanto en lo que respecta al alcance geográfico –lo que Larra define como “La confluencia de todas las voces provincianas en un registro común”– como a la representación y expresión literarias, en términos del autor: la “fidelidad al paisaje que los acunó y formó” (110).

Poeta provinciano, sin vínculos con las vanguardias (a las que el comunismo descalificaba por “cosmopolitas”), trabajador asalariado: Pedroni aparecía como una figura atractiva para pensar la poesía en los términos que exigían estas valoraciones comunistas de la literatura nacional. Pero además de su figura pública fue su poesía la que permitió esta vinculación. En efecto, la “sencillez” temática y formal de sus versos –término con el que ya Lugones había caracterizado su poesía en 1926– funcionaban como paradigma de todos los valores positivos que fomentaban las políticas poéticas del comunismo: la cercanía con el pueblo, el arraigo al territorio, la comunicación, el optimismo (o para decirlo con Lugones: “el alma de patria joven, dichosa y fuerte”).<sup>8</sup>

Si bien la vinculación de Pedroni con artistas, poetas e intelectuales del comunismo argentino puede rastrearse mucho antes de los años 50 –de hecho, ya en 1943, Álvaro Yunque lo incluía en su antología–, es en este momento cuando comienza a observarse un creciente interés en la figura y en la difusión de su obra en las publicaciones periódicas ligadas a la órbita del comunismo; interés que tiene

---

<sup>7</sup> En Alle (2019b) estudio la conformación de esas poéticas comunistas en el marco de la revista *Cuadernos de Cultura*, el principal órgano de difusión cultural del PC en esos años.

<sup>8</sup> Para un estudio detallado de la “sencillez” formal y temática de Pedroni, remito al reciente trabajo de Santiago Venturini (2021), quien indaga muy detenidamente estos rasgos de la poesía del santafesino a partir del análisis del poemario *El pan nuestro*, de 1942.



en 1953 y en 1958-59 los dos momentos de mayor exposición, relacionados con acontecimientos clave de la vida profesional y pública del poeta. En efecto, los festejos conmemorativos –locales y nacionales– por los 30 años de su primer libro, *La gota de agua*, en 1953, y, unos años después, el segundo premio nacional de artes, de 1958, y el premio “Alberto Gerchunoff”, con el que fue galardonado al año siguiente, constituyeron dos noticias de amplia resonancia en la prensa partidaria.<sup>9</sup> Es en este contexto donde se puede ubicar las dos notas que ese año Portogalo publica sobre el poeta santafesino, quien parece ahora haber ascendido de “poeta del descontento campesino” a “poeta comunista”, de acuerdo a la clasificación de Yunque para la década anterior.

Hacia los 50, entonces, Pedroni y Portogalo comparten los mismos ámbitos de sociabilidad, ligados a la cultura comunista, y, en ese marco, un sistema de valoración poética que pone el acento afirmativo en la capacidad de la poesía para intervenir en la transformación de la realidad, lo que se lograría gracias a la cercanía del poeta con el pueblo y sus preocupaciones, a la raigambre “nacional” del poema; traducido en términos de forma y contenido, a su índole comunicativa y su carácter esperanzador, optimista (*cf.* Alle 2019b). De allí que, en la carta que le escribe en enero de 1953, Portogalo estime que en los últimos poemas de su colega:

(...) una fuerte savia vivificadora le empina el tono y hace que aquella poderosa ternura suya, aquella cordialidad de su voz y aquel hondo lirismo que lo diferenciaba, tomen un orden, no distinto sino más afirmativo, más alzado contra los que atacan las hermosuras del hombre (...) Le deseo muchos “encuentros” felices de su voz, muchas cargas luminosas de su vigilia volcada sobre los acontecimientos que nos inquietan por igual a todos nosotros. (Pedroni 1996: 19)

Lo que Portogalo valora es que ahora, a esa vinculación con el pueblo (la “cordialidad de su voz”) presente en la poesía de Pedroni desde sus inicios (como ya había señalado Lugones), se le sume el ímpetu de lucha y un horizonte esperanzador, una voz “más afirmativa” y “alzada contra los que atacan las hermosuras del hombre”; una serie de características que resultan evidentes en la lectura de los poemarios que Pedroni escribe y publica a lo largo de la década de 1950: *Monsieur Jaquín*, en 1956 por la editorial santafesina Castellví, en ocasión del centenario de Esperanza; *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, ambos publicados en 1960. Desde la gesta de los gringos

---

<sup>9</sup> Para más detalles sobre la difusión de José Pedroni en la prensa comunista, véase Alle (2019c).

que colonizaron las tierras santafesinas hasta la crónica de sucesos de actualidad que conmueven a la prensa partidaria y, de allí, a la Revolución cubana, estos poemarios de Pedroni en conjunto iluminan las múltiples dimensiones posibles del programa literario “nacional” que el comunismo discute y ensaya en los años 50. En *Monsieur Jaquín* Pedroni recupera, a partir de este trabajo de recolección de fuentes, tanto las historias singulares como la historia comunitaria de los hombres y mujeres llegados desde Europa a mediados del siglo XIX para dar lugar a la fundación de Esperanza, la primera colonia agrícola del país, y en cuyo centro coloca la historia singular de Jaquín, un carpintero-poeta con quien Pedroni tiende lazos de identificación, tal como mostraré en el próximo apartado. *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, por su parte, dan cuenta del progresivo “empinamiento del tono” que señalaba Portugal. En ellos, el poema adquiere otras funciones, que articulan lo poético con lo político: se trata de denunciar, impulsar a la lucha, celebrar. “Canto al compañero de ruta” –uno de los poemas que Pedroni publica en *Propósitos*, a los que se refiere Portugal en su carta– ilumina este proceso:

Dejadme marchar con vosotros, / poetas surgidos del pueblo; / dejadme ser vuestro compañero de ruta / en mi último trecho. // No quiero quedarme olvidado / en el viejo mundo. / Quiero marchar con aquellos que “entonan / los cantos nuevos de los nuevos tiempos”. / Dejadme ser vuestro compañero de viaje. / Vengo de lejos. / Mirad aquel confín de piedra y humo; / aquel desierto. (Pedroni 1999: 393)

Llena de ramas muertas está el árbol / del mundo viejo. / Ya se lo ve caer en el ocaso. / El viento es fuerte y fresco. / Trae el rumor de voces / del batallón del pueblo / que a costas lleva el árbol y los pájaros / del mundo nuevo. / (...). (395)

Pero, además de este tono empinado, lo que es notable, fundamentalmente en *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, es algo que Portugal apunta en su carta como un deseo hacia futuro de “muchas cargas luminosas de su vigilia volcada sobre los acontecimientos que nos inquietan por igual a todos nosotros” (19). En ellos, Pedroni suma a la tematización de la historia provincial de sus poemarios anteriores –sobre todo de *Monsieur Jaquín*– la presencia de temas y acontecimientos de la actualidad más candente, que arman un relato de la década desde la óptica que ofrece la agenda de problemas y preocupaciones partidarias. Si *Canto a Cuba* es, ya desde su título, un poemario celebratorio de la Revolución Cubana, *Cantos del hombre*, por su parte,

además de un poema dedicado a la Argentina y a sus próceres, está compuesto por una serie de poemas de ocasión que procesan el impacto de noticias actuales de importancia en el ámbito comunista, como el asesinato de Enrique Tchira y la desaparición del médico rosarino Juan Ingalinella, los sucesos bélicos de Corea, las tensiones de la Guerra Fría y, en ese horizonte, la denuncia de los crímenes cometidos por el imperialismo norteamericano –como la condena a muerte del matrimonio Rosenberg o la intervención en Guatemala– y la defensa de la paz. Desde el “corazón de la pampa” (según los versos del poema “Situación”, de *Monsieur Jaquín*, en los que el poeta sitúa a Esperanza en el mapa de la tierra), Pedroni se anoticia de lo que sucede en el mundo y escribe. En este sentido, si en *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba* puede hablarse de una idiosincrasia “provincial”, en el sentido de la cita de Larra, es porque los acontecimientos internacionales son procesados desde la perspectiva que ofrece el pueblo del interior del país.<sup>10</sup>

En sus respuestas a la carta de Portogalo, Pedroni no incluye un comentario de *Mundo del acordeón* –el poemario que le hace llegar junto con la carta–, pero en un agregado a la carta del 5 de febrero, que titula “Tercera y última carta con una anécdota más, digna de ser contada” (aunque no será la última, pues cuatro días después vuelve a escribirle), le cuenta que “Su bello libro está dando la vuelta al pueblo. Es lo que siempre hago con los libros que verdaderamente me gustan. Ya le escribiré sobre él, cuando vuelva a mis manos” (Pedroni 1996: 40). La anécdota no es superflua: en el marco de un sistema de valoración de la poesía en el que el contacto del poeta con el pueblo se vuelve central, el préstamo de ese libro que “verdaderamente le gusta”, su circulación de mano en mano por los habitantes de un pueblo de provincias resulta un logro, el cumplimiento de una aspiración de máxima: el poeta se ha comunicado finalmente con el pueblo.

El poemario de Portogalo, además, supone una búsqueda creativa que se ajusta temática y formalmente a los valores positivos que ese programa literario comunista de índole “nacional” propone. Ya desde el título aparece un instrumento popular de carácter universal, el acordeón, que se arraiga en Argentina con los procesos inmigratorios y que está presente, desde el origen, en la música folclórica del litoral argentino –chamamé, vals, polca–. Si hasta el momento (y también en la obra posterior de Portogalo) el referente musical de su poesía era el tango, uno de

---

<sup>10</sup> En Alle (2022) estudio puntualmente estos tres poemarios de Pedroni de la década de 1950 desde la hipótesis de que sus tópicos y la expresión “sencilla” de su verso se van ajustando progresivamente a los juicios de la crítica partidaria. En ellos, la dimensión provincial, regional, se conjuga con la necesidad de tomar posición ante los acontecimientos del mundo.

cuyos instrumentos centrales es el bandoneón, en este poemario cobra centralidad su pariente más o menos cercano, el acordeón. No obstante, el imaginario poético dominante no es tanto el litoral como el ámbito pampeano y gauchesco. En este sentido, podría decirse que el acordeón adquiere más bien un estatuto simbólico –“símbolo amado”, lo llama–, se convierte en el interlocutor del yo poético y también en el medio –el “instrumento”– que posibilita la comunicación del poeta con el pueblo. De igual modo que en Pedroni, en *Mundo del acordeón* la idea de la conexión entre poeta y pueblo es un propósito –un “afán”– que aparece explícitamente formulado en los poemas. Así lo expresa en el poema que cierra el libro, “Signo”:

Acordeón, hemos llegado / al final de nuestra historia; / tú, feliz, pleno  
de euforia, / me diste el símbolo amado, / para que yo, enamorado / del  
jazzmín de la barriada, / dijera al pueblo la honrada / voz que mi sueño  
apellida / cuando el cielo le da vida / con albor de madrugada. // (...)  
// No incurro en impertinencia / ni cometo un desacierto; digo nomás  
algo cierto / que maduró mi experiencia / libre de toda prudencia / y  
del miedo al “qué dirán”, / porque me anima el afán / de ser del pueblo  
garganta, / hombre que sueña y que canta / y que sabe ganarse el pan.  
(152-153)

El acordeón, asimismo, funciona como una suerte de imagen homóloga al modo en que Portugalo se autofigura en los poemas: “Soy gringo, pero aseguro / que en versos que dan el alma / ningún cantor de ‘los tantos’ / en el sentir me aventaja. // No en vano vine a esta tierra / para lograr una patria (...)” (143). Como el acordeón, el poeta se define como un “gringo” arraigado, que deviene argentino –“soy argentino”, repite anafóricamente el poema “Y así termino mi canto”– y se sitúa en una línea genealógica que va de Moreno, Echeverría, el payador, de Hernández y de Fierro, Bartolomé Hidalgo, Juan Sin Ropa, Enrique Banch, Alberdi, hasta la calandria y el chingolo. Todo el poemario explora modos de decir –en su mayoría a partir del recurso a versos medidos, en los que predomina el octosílabo, de vinculación gauchesca, y la composición de la décima (aunque también se recurre, según el tratamiento del tema, a versos de arte mayor)– y temas vinculados al mundo de la gauchesca, pero, más ampliamente, a un imaginario amplio de la argentinidad, prácticamente inexplorados en la poesía anterior de Portugalo. En esta dirección, podría afirmarse que, en el contexto del programa poético “nacional” del comunismo argentino de los años 50, Portugalo comienza a explorar otros temas, versificaciones y modos expresivos que cruzan las fronteras de la ciudad porteña para mirar hacia

el interior del país. Pero, además, como en el caso de Pedroni, este imaginario de lo nacional que articula lo nativo, con la gauchesca y la inmigración se proyecta en Portogalo desde una perspectiva atenta hacia los problemas internacionales que, en el horizonte de la Guerra Fría, ocasiona un enemigo bien delimitado como es el “imperialismo norteamericano”: “En Buenos Aires, amigo, / y también en las provincias, / están de pie las milicias / por la defensa del trigo; / contra el yanqui, tu enemigo, / ponte en guardia, porque es fiero / ese adversario fullero / que trampea al corazón; / dile con voz de acordeón / lo que tienes de jilguero” (108). Como sostenía a propósito de los últimos poemas de su colega, el tono de Portogalo se “empina” hacia un orden “afirmativo”, “alzado” contra los que “atacan las hermosuras del hombre”.

Es entonces en el marco de este paradigma de valoración de la literatura que pone el foco en la cuestión nacional, desde una poética capaz de alentar a la lucha y trazar un horizonte de futuro esperanzador, que tiene lugar el intercambio a distancia entre Portogalo y Pedroni. Este epistolario constituye una escena privada que ilumina, a grandes rasgos, los principales lineamientos de ese programa literario que el comunismo propone en los años 50 en vistas de responder al imperativo del problema en torno a lo “nacional”.

### **Pedroni por Pedroni, Pedroni por Portogalo: vida y obra de un poeta del pueblo**

Podría encontrarse otro punto en común en las trayectorias de ambos poetas: su condición de trabajadores, de extracción social humilde, hijos de inmigrantes para quienes escribir es una tarea que se hace un lugar en medio de una vida en la que el sueldo se gana por otras vías, a veces para nada vinculadas al trabajo literario. De niño, Pedroni acompañó a su padre en el trabajo de albañilería y, paralelamente a sus estudios secundarios, tuvo diversos empleos en el comercio como tenedor de libros. Durante 35 años, hasta su jubilación, trabajará como contador en una fábrica de arados en Esperanza. Portogalo, hasta estabilizarse como periodista, fue lustrabotas, canillita, florista, vendedor ambulante, pintor, portero de escuela, entre algunos otros oficios (*cf.* Alzari 2012). Y es precisamente el origen humilde de Pedroni, su condición de poeta trabajador –que ha experimentado la pobreza, la humildad y el esfuerzo y que, por ende, conoce los sufrimientos del pueblo– el núcleo de la relación entre vida y obra tal como la aborda Portogalo en las notas que escribe ese año. Y es también, el molde al que Pedroni ajusta el relato de su vida en el marco de las cartas que escribe para responder a la solicitud del amigo.

En esta dirección, podría decirse que el relato de su vida que hace Pedroni y las notas que luego publicará Portogalo tienen como sustrato moral una figuración

del escritor y del artista de filiación boedista basada en la ejemplaridad. En efecto, el modo de plantear la relación entre vida y obra en ambos casos se sustenta en la tradición fundada por los escritores sociales de Boedo en los años 20, en cuyos espacios de difusión y de sociabilidad, como ya señalé, se formó Portogalo. Para Boedo, los cimientos de una literatura “sincera”, “veraz”, capaz de reflejar la vida del pueblo, estaban dados precisamente por la experiencia del propio escritor, por su “conocimiento” de primera mano de los ambientes, vicisitudes y penas de los personajes que organizan sus mundos narrativos (*cfr.* Montaldo, Capdevila y Vitagliano). Como afirma Graciela Montaldo, los tres ejes que sustentaron el programa de Boedo fueron “la MORAL del artista, la VERDAD del arte y la EDUCACIÓN del pueblo” (2016: 374; mayúsculas en el original). El fundamento moral que respalda esta literatura social y que recuperan estos poetas comunistas en los 50 consiste en un voluntarismo concebido como “la posibilidad de ser educado y pensar por cuenta propia” (374). Tanto el relato autobiográfico de Pedroni como las notas de Portogalo se enmarcan en el horizonte de esa imagen del escritor trabajador, compenetrado con los padecimientos del pueblo, a los que conoce por experiencia propia, y que constituye el fundamento moral de la escritura.

De hecho, es este aspecto de la vida de Pedroni el que concentra todo el interés de Portogalo. En la carta que abre el intercambio, le cuenta que está escribiendo para el diario *Noticias Gráficas* “una serie de notas sobre artistas argentinos de origen humilde, obrero o popular, que hayan tenido una infancia o una adolescencia muy trabajada y que, a pesar de todas las vicisitudes, angustias y dolores sufridos en su vida, han logrado darnos un mensaje de amor, solidaridad y arte cumplidos” (Pedroni 1996: 20). Hasta el momento, según señala –y pude constatar a partir del trabajo de relevamiento en los ejemplares del diario (Ver Nota al pie 1)–, ha publicado las del pintor y grabador Lino Eneas Spilimbergo, publicada el viernes 2 de enero de ese año; la del poeta Antonio Alejandro Gil, el jueves 8 de enero; y la del escultor José Fioravanti, el jueves 22 del mismo mes. A ellas hay que sumar la del novelista Fernando Gilardi, publicada el martes 3 de febrero, es decir, posteriormente al envío de la carta a Pedroni. Portogalo le pide, entonces, que le envíe:

[...] datos muy precisos de su vida y si fuera posible algún hecho que haya tenido importancia en su infancia; sus muchos trabajos y otros datos de interés para pergeñar una pequeña biografía en la que se demuestre que pese a las adversidades y desencuentros, usted ha llegado a ser ‘el hermano luminoso’ que ha visto Lugones en su nunca bien nombrado y siempre bienquerido *Gracia Plena*. (20)

Portogalo ha revestido la vida de Pedroni de un carácter ejemplar en tanto debe “demostrar” al lector del diario que es posible sobreponerse a las adversidades de la cuna, a la miseria, a las contrariedades de la vida para forjarse un destino superador, como asimismo pedía el programa literario y cultural del comunismo argentino de los años 50 al que tanto el biógrafo como el biografiado adscriben, según analicé en el apartado anterior.

Pedroni afronta esta propuesta de Portogalo con muchos rodeos. Antes de “proporcionar” los datos que le solicita el amigo porteño, enumera sus proyectos editoriales y de escritura y se detiene con especial atención en la figura de Jaquín –uno de los primeros colonos suizos, también poeta, llegado a las tierras de Esperanza, bajo la guía de Aarón Castellanos, para fundar la primera colonia agrícola del país en la segunda mitad del siglo XIX– cuya historia singular de inmigrante, carpintero y poeta será el centro narrativo del poemario que publica en 1956. En la carta, le copia a Portogalo un poema de Jaquín, otro suyo dedicado a él, anota detalles sobre la vida de este hombre. El rodeo resulta sugerente porque Jaquín es una suerte de espejo en el que se mira Pedroni –de hecho, lo llama “este antecesor mío” (21)–, de modo que podría decirse que incluso antes de comenzar a contar “datos muy precisos de su vida” ya está hablando de sí mismo. Sin embargo, tras plantear sus reticencias a “esta clase de reportaje”, encarará la tarea de contar su vida con un entusiasmo creciente.

Pedroni se acopla al imaginario del escritor pobre que pone en juego la propuesta de Portogalo. Fundamentalmente, al poeta santafesino le interesa en primer lugar subrayar su condición de “poeta del pueblo”: “Me siento joven y optimista; con la voluntad de andar metido en la columna del pueblo y de hacer con él su camino de dolor y esperanza” (26), “Todo lo que usted diga acerca de mi estrecho contacto con el pueblo, estará bien dicho, porque creo en el pueblo y soy el pueblo mismo” (35), escribe en la primera carta de respuesta que le envía. Y, asociada a esta imagen del “poeta del pueblo”, Pedroni se autofigura como “poeta rural”, conocedor de las faenas del campo. El énfasis con que se autodefine en estos términos posiblemente se deba a que son también los rasgos sobresalientes con que la crítica, desde Lugones hasta la crítica comunista de los años 50, ha identificado al poeta y a su obra, engendrada “al soplo del gran viento rural, en la tierra argentina preñada de siembra”, como había escrito aquel. En la segunda carta, le escribe:

Anote usted también que conozco a fondo las faenas del campo, porque las he seguido de cerca en cuanto lugar he estado. [...] Este contacto con la tierra y su hombre me ha dado ocasión de conocer sus problemas y de participar, como aficionado, en algunos de los quehaceres del agro. He



arado; he levantado, cargada, la horquilla; he hundido la pala en el suelo; he “pulseado” los sacos de trigo, levantándolos del suelo y depositándolos en el hombro del “hombreador”. También he visto cómo se maneja la báscula de medir grandes pesos y con qué facilidad se le birla al colono algunos quitarles de trigo en cada pesada. Conozco el accidente de trabajo en todos sus trágicos matices, desde el dedo cortado hasta la misma muerte. (37)

A partir de estas autofiguras, Pedroni encarará entonces la tarea de contar “por primera vez” “algunas cosas” de su vida (28). En la primera carta aparece el relato vital más esquemático. Le cuenta que es uno de los 11 hijos de un matrimonio de inmigrantes italianos, que su madre era hilandera y su padre, albañil, que nació el día de inicio de la primavera de 1899 (anota “21 de septiembre”, en letra cursiva) en Gálvez, donde hizo sus estudios primarios y, paralelamente, ayudó a su padre en el trabajo de albañilería. Narra también sus “correrías” con los niños del pueblo, las travesuras que muchas veces le valían una “azotaina” por parte de su padre, que “no era de los que perdonaba” (30), de su cercanía con su hermana Ercilia, a quien llama su “ángel tutelar” (31), la primera que leyó sus versos. Más tarde, ese rol lo ocupará Arturo Vázquez Basanta, quien leerá y publicará sus poemas en el periódico de Gálvez, *El popular*, que dirigía. A los 13 años se va con su familia a vivir a Rosario, ingresa en la Escuela Superior de Comercio en horario nocturno y dedica el día al trabajo en una casa cerealista. A partir de los 18, cuando obtiene el título de “tenedor de libros”, inicia un derrotero por diferentes trabajos en casas de comercio que lo llevan de pueblo en pueblo de la provincia: Juncal, San Carlos Norte, Saa Pereyra, hasta Esperanza, donde llega en 1921 para emplearse como contador en la fábrica de arados Schneider, y donde “realiza toda su obra” (34). La conexión vida y obra está subrayada por el hecho de que en cada instancia de ese recorrido de la memoria Pedroni remite a los poemas –y, en muchos casos transcribe fragmentos– que escribió para conmemorar a sus padres, su hermana Ercilia y Vázquez Basanta, sus compañeros de infancia, entre otros.

En las cartas siguientes agrega detalles que, según escribe en la segunda carta, “pueden agregarle amenidad a la nota periodística, sobre todo cuando la vida del biografiado carece de sucesos sorprendentes” (36). En la segunda y tercera cartas, los datos que añade parecen responder, fundamentalmente, a la voluntad de subrayar algunos rasgos de esas figuraciones de poeta trabajador asociadas al imaginario de la literatura social y del programa literario comunista de esos años y, sobre todo, buscan mostrar cómo un hombre de pueblo, trabajador, logró llegar a ser un gran

poeta. Además de esa explicitación de su vínculo con los trabajos del campo que cité más arriba, transcribe una nota completa sobre Jaquín que se publicó en el periódico *Ferro-Carril* en 1856, en una evidente búsqueda por reforzar ese lazo identificatorio con este personaje a quien llama el “bardo de la colonia” y esa imagen de poeta del campo. En ellas, relata también dos anécdotas, que van en la misma línea de estas figuraciones y que luego recuperará Portogalo en su “pequeña biografía” publicada en *Noticias Gráficas*. La primera de ellas remite a una conversación de la que tuvo conocimiento entre el patrón de su primer empleo en Juncal y el corredor rosarino que lo había recomendado para dicho puesto. Ante la pregunta del recomendante por la labor del recomendado, el patrón responde que era un muy buen muchacho, pero se queja porque le “gasta cada día un block de papel de cartas haciendo versos” (36). Esa figuración del poeta que borrona sus poemas en “formularios de facturas y papeles timbrados” (36) se complementa con la segunda anécdota, de la tercera carta, que narra en tercera persona el momento en que los esperancinos descubren, a raíz del premio que recibe en un certamen literario del Círculo de Prensa de Rosario, que él es poeta. Según cuenta, nadie cree que él fuera el verdadero autor de los poemas premiados, por lo que comenzó a murmurarse que era su esposa quien escribía los poemas que llevaban su firma. La explicación al desconcierto de los pueblerinos es muy iluminadora: “Me veían tan vulgar, tan igual a todos, ‘tan poca cosa’, tan sin aire de persona importante” (39). Pedroni no se adapta al imaginario ingenuo del poeta que circula en el pueblo. Según su afirmación, el poeta es, entonces, parte del pueblo, pero se destaca del conjunto.

La última carta, fechada el 9 de febrero, es la que más se sale, al menos en el inicio, del plan trazado de contar la vida ejemplar de un poeta pobre. Ya desde el saludo se percibe una diferencia en el trato con su interlocutor, que deviene más informal y cercano: ya no es “Querido Portogalo” ni “Portogalo” como en las cartas anteriores sino “Querido Porto”. Le cuenta entonces que dos días antes ocurrió un “inesperado y gratisimo suceso” que lo obligó a postergar un viaje que tenía planeado. Se trata del reencuentro, luego de 40 años, con Félix Maina, uno de los amigos de infancia que ya había nombrado en la primera carta. De la conversación con el amigo surgen recuerdos olvidados de los juegos, las travesuras, las fiestas patronales, los castigos del padre; imágenes de un pasado recuperado que ahora escribe para enviar a Portogalo, aun sabiendo que no llegarán a destino antes de la publicación de la nota para el diario. Pedroni le pasa a Portogalo los datos de su amigo que vive en Buenos Aires por si quiere “certificar” lo “ocurrido” (42), pero el motivo de la carta parece ser más bien otro, más simple: contarle a Portogalo la coincidencia fortuita del encuentro con el amigo de infancia en esos mismos días

en que había estado recordándolo. Ese relato nostálgico, despojado de utilidad, que ya no puede recuperarse para una imagen de escritor vinculado al pueblo, irrumpe momentáneamente ante la casualidad del reencuentro con el viejo amigo.

Con los datos que le brinda Pedroni, finalmente Portogalo publica “José Pedroni. El poeta de ‘Gracia plena’” en *Noticias Gráficas* el 11 de marzo, que aparece acompañada de un retrato pictórico de Pedroni y de otro, más pequeño, fotográfico, de la madre del poeta (en respuesta al pedido manifiesto de Pedroni de incluir dicho retrato). Un recuadro negro, con letras blancas, bastante atractivo, sintetiza los núcleos de la vida del poeta que le interesa a Portogalo destacar: “Ayudó a su padre a levantar paredes y luego trajinó con el ‘Haber’ y el ‘Debe’” (4). Portogalo pretende contar la historia de un poeta que pudo sobreponerse a la hostilidad del medio y que, por ello mismo, no solo pudo convertir su obra en testimonio sino brindar un mensaje optimista acerca de las posibilidades de una “salida” hacia un mundo mejor como pedían los programas del comunismo argentino (*cfr.* Alle 2019b).

Portogalo elige comenzar la semblanza desde un momento crucial de la vida de Pedroni, el de la publicación y premiación de su primer poemario, *La gota de agua*. Hacia el final de la primera carta que le envía a su colega, Pedroni destaca de este momento el comportamiento de su padre, quien toma el libro y se lo lleva a la cantina del barrio, para mostrárselo a sus amigos. Escribe, entonces: “El viejo se iba a tomar el correspondiente desquite: a pasarlo a los compañeros por las narices, el libro del mal hijo, de ‘ese hijo poeta’ que acababa de consagrarse. El hijo discutido dejaba de ser una vergüenza. Mi padre también había estado esperando, como mi madre, como todos” (34). Portogalo retoma este relato en el inicio de su semblanza, lo convierte en la escena de apertura, y da voz a esos padres preocupados por el destino del hijo. Esta preocupación por el “mal hijo”, el “holgazán” y el posterior orgullo ante el libro publicado resulta funcional en el marco del plan de contar la vida ejemplar de un poeta pobre, formado en una familia y en un ámbito poco propicios para el desarrollo de sus condiciones artísticas.

En el horizonte de este imaginario social que conjuga vida y obra a partir del voluntarismo y la experiencia, Portogalo concibe a la poesía de Pedroni como un trabajo de construcción ligado a las faenas familiares: “La austeridad de Don Gaspar, el muratore lombardo, y la dulzura de Doña Felisa, la costurera piamontesa, sirvieron de estímulo. Aquel, ladrillo a ladrillo, había levantado casas; ella, puntada a puntada, confeccionado prendas de vestir; el hijo, palabra a palabra, había creado un nuevo mundo” (4), escribe Portogalo en uno de los recuadros que acompaña la nota en el diario. La poesía de Pedroni se ennoblece por ese pasado sacrificado, que se convierte en la condición indispensable que habría propiciado su calidad humana,

su capacidad para “Endulzar el canto de los labradores”, para “llevar al pueblo el nombre esmeralda de Esperanza” (4). De acuerdo con Portogalo, la “sensibilidad” de Pedroni “se afina” al contacto con esa realidad difícil y hostil y “va configurando el orden que dará arquitectura a toda su obra lírica, una de las más altas y hermosas de la poesía argentina contemporánea” (4), en una genealogía que, ya desde los años 20, lo situaría en la línea de Baldomero Fernández Moreno, Luis Franco, Arturo Capdevila y Ezequiel Martínez Estrada.

El 15 de octubre de ese mismo año, 1953, en su número 44, la revista *Propósitos* publica el poema de Pedroni “Canto al camionero nocturno”, acompañado de una nota de Portogalo en conmemoración de los 30 años de la publicación del primer libro del santafesino. La nota, que se titula “Encuentro con los 30 años de Pedroni”, recupera algunos de los datos de su vida proporcionados por Pedroni en las cartas, pero para poner el foco de atención ya no en la vida sino en la poesía de Pedroni. No obstante, en línea de continuidad con la vinculación entre vida y obra que esboza en la “pequeña biografía” de *Noticias Gráficas*, Portogalo valora la poesía de Pedroni como resultado de su experiencia vital asociada al trabajo familiar, las faenas cotidianas, el esfuerzo, la vida humilde y modesta del hombre de pueblo:

Sus armas [las de su poesía] son el nivel, la plumada y la cuchara de albañil de su progenitor, don Gaspar Pedroni; la máquina de coser y el dedal de su madre, doña Felisa Fantino, humilde costurera que ayudó con su trabajo nocturno, rompiéndose los ojos, a sostener el modesto presupuesto de los Pedroni en Rosario; la hoz, la guadaña y la carretilla de madera de sus compañeros de Gálvez, su predio nativo, o de Esperanza, ciudad en la que hace 33 años vive y sueña este cantor del hogar campesino. Con este escudo de armas que legitima la hombría del poeta, hijo de inmigrantes italianos, José Pedroni honra al campo santafesino. Y honra a la patria. (4)

La cita, en la que Portogalo se hace eco de las autofiguraciones de “poeta rural” de Pedroni, condensa esta idea de la relación vida y obra que se organiza alrededor de la moral del trabajo humilde. De este modo, la experiencia de vida del poeta en los pueblos del interior de la provincia, su conocimiento de primera mano de las miserias y los trabajos de los hombres humildes del interior del país se constituyen como la condición que permite a su poesía devenir expresión del campo santafesino y de la patria; rasgos que el mismo Pedroni insistía en subrayar en la imagen de escritor que construía en el marco de las cartas a su colega porteño. Estas “armas” de vida, de acuerdo con Portogalo, no solo serían las que le permiten ser el “cantor

del hogar campesino” sino, todavía más, honrar al campo y a la patria. El pasado de pobreza, humildad y esfuerzo, de este modo, se afirma como el fundamento de valor de la obra.

Si, por un lado, esta nota de *Propósitos* continúa el plan comenzado en la nota biográfica que publica en el diario *Noticias Gráficas* al articular la vida y la obra del santafesino desde el parámetro moral del trabajo y la pobreza, por otro, es el espacio público en el que Portogalo expone las ideas sobre los últimos poemas de Pedroni que ya le había manifestado por privado en la carta. Parafraseando el poema “Canto al compañero de ruta” ya citado, Portogalo escribe que Pedroni:

Sabe que a sus costados, aromados por el perfume humilde de las flores silvestres, lo esperan las voces nuevas del nuevo tiempo. (...) Estará a su lado el ejército anónimo del pueblo; él lo invoca con esperanzada voz. Y con él, sale de un “confín de piedra y humo”, para decirnos: “lleno de ramas muertas está el árbol – del mundo viejo. Ya se lo ve caer en el ocaso. El viento es fuerte y fresco” ... (4)

En sus últimos poemas, sostiene Portogalo, Pedroni “sale a la calle”, “avizora el horizonte”, “entra al campo polémico de la hora” (4), tal como también lo expresaba en la carta que le enviaba en enero cuando señalaba que en los “últimos poemas” publicados en *Propósitos*, Pedroni tomaba un orden “más afirmativo, más alzado contra los que atacan las hermosuras del hombre”.

Desde enero a octubre, el periplo trazado por el intercambio epistolar entre ambos poetas y las dos notas de Portogalo que se desprenden de esta conversación privada ilumina la amistad “nacional” del poeta de provincia y del poeta porteño en el marco de los ámbitos de sociabilidad del comunismo argentino en la década de 1950. En este sentido, tanto los comentarios sobre sus obras que intercambian como las autofiguraciones de Pedroni como “poeta rural” y “poeta de pueblo” y la vinculación entre vida y obra, de adscripción boedista, que sostienen ambos poetas dan cuenta de los parámetros de valoración literarios que elabora en comunismo en esos años en vistas de encontrar una respuesta singular al problema en torno a la cuestión nacional que aparecía como dominante y urgente tanto en el campo político como en el campo cultural, intelectual y literario.

## Bibliografía

- ALLE, María Fernanda. *Una poética de la convocatoria. La literatura comunista de Raúl González Tuñón*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2019a.
- “*Cuadernos de Cultura* y la conformación de un ámbito de poéticas comunistas en la Argentina de los años 50”. *Catedral Tomada* vol. 7, n° 12 (2019b): 218-251.
- “José Pedroni en los años 50: de poeta del ‘descontento campesino’ a poeta ‘comunista’”. *Saga. Revista de Letras* n° 11 (2019c): 34-66.
- “Un boedismo optimista. El realismo socialista en Argentina a la luz de un concurso de cuentos de la revista *Cuadernos de Cultura*”. *Izquierdas* n° 37 (2017): 11-32.
- “De Esperanza al mundo: la poesía ‘comunista’ de José Pedroni”. *El jardín de los poetas* año VIII, n° 15 (2022): 38-56.
- ALZARI, Agustín. “Introducción”. José Portogalo. *Tumulto*. Rosario: Serapis, 2012. 7-15.
- BISSO, Andrés. *El antifascismo argentino*. Selección documental y estudio preliminar. Buenos Aires: CeDInCI, 2007.
- CAPDEVILA, Analía. “Las aporías de la vanguardia”. María Fernanda Alle (coordinación e introducción). “Dossier. Literatura, cultura y pensamiento de izquierdas en la Argentina del siglo XX”. *Badebec* vol. 5, n° 9 (2015): 198-212.
- CATTARUZZA, Alejandro. “Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950)”. *A contracorriente* vol. 5, n° 2 (2008): 169-195.
- . “Las lecturas comunistas del pasado nacional en una coyuntura incierta (1955-1966). Herencias, ajustes y novedades”. Alle, María Fernanda (coordinación e introducción). “Dossier: Literatura, cultura y pensamiento de izquierdas en la Argentina del siglo XX”. *Badebec* vol. 5, n° 9 (2015): 285-314.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. “Las brigadas de choque”. *Contra. La revista de los francotiradores* n° 4 (1933): 8-9.
- LARRA, Raúl. “Gerardo Pisarello: Pan curuica”. *Cuadernos de Cultura* n° 29 (1957): 108-110.
- LUGONES, Leopoldo. “El hermano luminoso”. Pedroni, José. *Obra poética*. Santa Fe: UNL, 1999. 613-627.
- MONTALDO, Graciela. “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”. *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930). Historia Social de la Literatura Argentina*. Tomo VII. Dir. Graciela Montaldo. Buenos Aires: Paradiso, 2016. 367-391.
- PEDRONI, José. *Gracia plena*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1925.
- “La mesa de la paz”. *Propósitos* año I, n° 1 (1951): 3.
- “Canto al compañero de ruta”. *Propósitos* año II, n° 18 (1952): 3.
- “El edificio”. *Propósitos* año II, n° 25 (1953): 3.
- “Canto al camionero nocturno”. *Propósitos* año III, n° 44 (1953): 4.

- *Monsieur Jaquín*. Santa Fe: Edición de El Litoral, 1956.
- *Cantos del hombre*. Santa Fe: Castellví, 1960.
- *Canto a Cuba*. Santa Fe: Editorial Belgrano, 1960.
- *Obra poética*. Tomo 1 y 2. Rosario: Editorial Biblioteca, 1969.
- *Papeles inéditos*. Santa Fe: Ediciones Culturales Santafesinas, 1996.
- *Obra poética*. Santa Fe: UNL Ediciones, 1999.
- PETRA, Adriana. *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- PORTOGALO, José. *Mundo del acordeón*. Buenos Aires: Ediciones Botella al mar, 1949.
- *Tregua*. Buenos Aires: Claridad, 1933.
- *Tumulto*. Buenos Aires: Imán, 1935.
- *Tumulto*. Rosario: Serapis, 2012.
- PASOLINI, Ricardo. *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- F. DÍAZ BUSTAMANTE [seudónimo de PORTOGALO, José]. “Lino Eneas Spilimbergo. No anduvo por un camino de rosas”. *Noticias Gráficas*, 2 de enero de 1953: 9.
- “Antonio Alejandro Gil. Fue un poeta que solo conoció la pobreza”. *Noticias Gráficas*, 8 de enero de 1953: 5.
- “A los 12 años José Fioravanti ganaba 4 pesos por día...”. *Noticias Gráficas*, 22 de enero de 1953: 4.
- “Entre escaleras, cal y brochas, Fernando Gilardi escribió ‘Silvano Corujo’”. *Noticias Gráficas*, 3 de febrero de 1953: 5.
- “José Pedroni. El poeta de ‘Gracia Plena’”. *Noticias Gráficas*, 11 de marzo de 1953: 4.
- VENTURINI, Santiago. “‘Las altas planicies de la sencillez’: sobre *El pan nuestro* de José Pedroni”. *El jardín de los poetas* año VII, n° 13 (2021): 84-97.
- VITAGLIANO, Miguel (comp.). *Boedo. Políticas del realismo*. Buenos Aires: Título, 2012.
- YUNQUE, Álvaro. *Poetas sociales de la Argentina*. Tomo I y II. Buenos Aires: Problemas, 1943.