Dosier: Una vida juntos. Vínculos y afinidades en la escritura biográfica

La vida ejemplar de un poeta pobre. Pedroni por Portogalo, 1953

The exemplary life of a poor poet. Pedroni by Portogalo, 1953

Alle, María Fernanda

María Fernanda Alle
mariafernandaalle@gmail.com
Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (UNR - CONICET), Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Orbis Tertius
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 1851-7811
Periodicidad: Semestral
vol. 28, núm. 37, e268, 2023
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 06 Marzo 2023
Aprobación: 10 Abril 2023
Publicación: 01 Mayo 2023

URL: http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/814004004/

DOI: https://doi.org/10.24215/18517811e268

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Este artículo parte de un intercambio epistolar entre José Pedroni y José Portogalo a comienzos de 1953 para centrar su atención en la "nota biográfica" sobre Pedroni que, luego de dicho intercambio, Portogalo publica en *Noticias Gráficas*. Se propone analizar, por un lado, los mecanismos de autofiguración que se ponen en juego en el relato autobiográfico de Pedroni en las cartas y, por otro, los modos en que Portogalo selecciona esos "datos" en función de la construcción de una figura ejemplar del "poeta pobre" que logra sobreponerse a las "adversidades". Se sostiene la hipótesis de que en ambos casos aparece como sustrato un sistema de valoración del escritor y de la literatura que recupera una imagen del escritor proletario o trabajador de filiación boedista basada en una moral del esfuerzo y del ejemplo de vida. Esa misma filiación se evidencia en la retórica miserabilista a la que recurre Portogalo para narrar la vida de Pedroni. Pero, al mismo tiempo, esta imagen del poeta ejemplar se tensiona con otra figuración por la que el ser poeta parece ser el cumplimiento de un destino prefijado, una condición esencial o innata que difícilmente pueda ser recuperada para esa moral del ejemplo.

Palabras clave: José Pedroni, José Portogalo, Imágenes de escritor, Boedismo, Miserabilismo.

Abstract: This article is based on an epistolary exchange between José Pedroni and José Portogalo at the beginning of 1953 to focus attention on the "biographical note" on Pedroni that, after said exchange, Portogalo published in *NoticiasGráficas*. It's proposed to analyze, on the one hand, the mechanisms of self-figuration that are put into play in Pedroni's autobiographical story in the letters and, on the other, the ways in which Portogalo selects these "data" based on the construction of an exemplary figure of the "poor poet" who manages to overcome "adversities". The hypothesis is sustained that in both cases a system of evaluation of the writer and literature appears as a substrate that recovers an image of the proletarian writer or worker of Boedista affiliation based on a morality of the example of life. That same affiliation is evident in the miserabilist rhetoric that Portogalo resorts to to narrate the life of Pedroni. But, at the same time, this image of the exemplary poet is stressed by another figuration through which being a poet seems to be the fulfillment of a predetermined destiny, an essential condition that can hardly be recovered for the morality of the example.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Keywords: José Pedroni, José Portogalo, Images of writer, Boedismo, Miserabilism.

A propósito de un intercambio epistolar entre Portogalo y Pedroni: la demanda del biógrafo y la obediencia "ejemplar" del biografiado

Hacia finales de enero de 1953, el poeta José Pedroni recibe en su domicilio de la ciudad de Esperanza, ubicada al centro este de la provincia de Santa Fe, una carta de otro poeta, el porteño José Portogalo, fechada el 23 de ese mes. Portogalo le escribe con un propósito muy específico, pero antes de formularlo, como parte de una ceremonia habitual de intercambio entre poetas, ensaya un comentario amable de un poema que Pedroni le había enviado previamente –"Canto al camionero nocturno", aparecido el último día de diciembre del año anterior en el diario de Santa Fe, *El Litoral*, y que en 1960 incluirá en *Cantos del hombre*– y de aquellos que había publicado en la revista *Propósitos*, un medio ligado a los espacios culturales de la izquierda comunista, que dirigía Leónidas Barletta desde 1951.[1] Portogalo 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, p. 20). La carta, en este sentido, continúa una conversación amistosa entre ambos poetas, que se sostiene más allá de las distancias geográficas en el intercambio de lecturas y en apreciaciones comunes en torno a la poesía y su valor.

En efecto, por lo menos desde los años 40, ambos poetas participan de los mismos ámbitos de sociabilidad, ligados a la cultura comunista, y, en ese contexto –sobre todo en el período que se inicia hacia comienzos de los años 50–, comparten 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, podría enunciarse como su índole comunicativa –cuyas cualidades serían un lenguaje sencillo, accesible, alejado de cualquier experimentación formal, de cualquier "oscuridad"– y su carácter esperanzador, optimista.[2] De allí que, en la carta, Portogalo estime en los últimos poemas de Pedroni "una fuerte savia vivificadora" que "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 (...)" (p. 19). En sus respuestas, Pedroni no incluye un comentario de los poemas de Portogalo, 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 volverá 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" (p. 40). La anécdota no es superflua: en el marco de un paradigma valorativo 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 entre los habitantes de un pueblo de provincias resulta un logro, el cumplimiento de la máxima popularidad a la que puede aspirar la poesía.[3]

Pero, como decía al comienzo, además de este intercambio de poemas y lecturas, la carta tiene una intención muy específica. Portogalo le cuenta entonces a Pedroni 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.[4] Para ello, le 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" (p. 20).

Aunque comience con algunos rodeos, Pedroni responderá copiosamente a la demanda del amigo en cuatro cartas sucesivas fechadas el 3, el 5 y el 9 de febrero (la tercera carta se incluye, según ya explicité, como

PDF generado a partir de XML-JATS4R

una adenda de la segunda). En la primera, antes de llegar siquiera a considerar el tema, enumera sus proyectos editoriales y de escritura para el año y se detiene especialmente en *Monsieur Jaquín* –el libro que reúne sus poemas sobre la fundación de Esperanza, la primera colonia agrícola del país–, que finalmente se publicará en 1956. Ya desde su título, este poemario coloca en el centro narrativo a la figura de Jaquín, uno de los primeros colonos suizos, dedicado a las tareas de carpintería pero que también fue poeta. En las cartas, Pedroni copia el original y luego traduce un poema de Jaquín dedicado a su hermana Melania, transcribe el poema que él escribió sobre el personaje y que dará título al libro, anota detalles sobre la vida de este hombre; en la segunda carta, reproduce también la nota sobre Jaquín que publica el periódico *Ferro-Carril* en 1856 y de la que seleccionará algunas líneas para el epígrafe del poema.[5] Esta digresión en la figura de Jaquín antes de abordar la propuesta de Portogalo resulta sugerente porque Jaquín es una suerte de espejo en el que se mira Pedroni: de hecho, lo llama "este antecesor mío" (p. 21). Habría que decir, entonces, que incluso antes de comenzar a referir "datos muy precisos de su vida" Pedroni ya está hablando de sí mismo. Finalmente, tras plantear sus reticencias a "esta clase de reportaje", y ya sin necesidad de acudir a la identificación con Jaquín, Pedroni encarará con un entusiasmo creciente la tarea de contar su vida en las sucesivas cartas.

Con los "datos" que le brinda Pedroni, Portogalo publica, bajo su habitual seudónimo de F. Díaz Bustamante, la nota biográfica en *Noticias Gráficas* el 11 de marzo. La nota se titula "José Pedroni. El poeta de 'Gracia plena'" y 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'" (Fig. 1).

FIG. 1
Fotografía de la nota biográfica firmada por F. Díaz Bustamante sobre Pedroni publicada el 11 de marzo de 1953 en *Noticias Gráficas*.

JOSE PEDRONI
El Poeta de 'GRACIA PLENA'
Una nota de F. Díaz Bustamante
Ayudó a su Padre a Levantar Paredes y Luego Trajinó con el "Haber" y el "Debe"
La Mecanización del
de los Grandes Objeti

A partir de este intercambio epistolar entre los poetas y de la nota biográfica que luego escribe Portogalo, me interesa interrogar, por un lado, las autofiguraciones que se ponen en juego en el relato de Pedroni para responder de modo obediente a la demanda del biógrafo. Y, por otro, indagar los modos en que Portogalo selecciona y ordena esos "datos" que le brinda el amigo, en función de cumplir con su plan inicial, que es previo al relato de vida de Pedroni: el de la construcción de una figura del "poeta pobre" que logra sobreponerse a las "adversidades". Como intentaré mostrar, en ambos casos, aunque con intensidades, modalidades y recursos retóricos diferentes, aparece como sustrato un sistema de valoración que pone el acento afirmativo en la unión del poeta y el pueblo, en el carácter ejemplar de su vida, que recupera una imagen del escritor proletario o trabajador de filiación boedista, sustentado en un imaginario de la relación vida y obra según el cual la experiencia de pobreza, humildad y esfuerzo se afirma como el fundamento de valor de verdad de la obra. Y, de hecho, esa misma filiación con la literatura de Boedo se evidencia en la retórica miserabilista a la que recurre Portogalo para narrar la vida de Pedroni, aunque, a su vez, esta se tensiona con otra figuración según la cual el poeta deviene una suerte de inspirado, de tocado por las musas. Ser poeta entonces parece ser el cumplimiento de un destino prefijado, una condición esencial e innata que difícilmente pueda ser recuperada para la moral del ejemplo.

El proyecto de Portogalo: el mensaje de superación de las vidas de artistas pobres

La bajada de la nota que escribe Portogalo para el diario informa que, de niño, Pedroni acompañó a su padre en el trabajo de albañilería y, paralelamente a sus estudios secundarios en el Superior de Comercio de Rosario, tuvo diversos empleos en el comercio como tenedor de libros. Durante 35 años, hasta su jubilación, trabajó como contador en la fábrica de arados Schneider en Esperanza. Y es precisamente el origen humilde, la condición de poeta trabajador, el aspecto de la vida de Pedroni que concentra todo el interés del plan de Portogalo tal como lo enuncia en la carta y, también, el molde al que Pedroni –compelido por la misma solicitud del colega porteño– tratará de ajustar el relato de su vida.

El proyecto de Portogalo, podría decirse, está guiado por el propósito de dar respuesta a la pregunta en torno a cómo se llega a ser un poeta destacado habiendo crecido en un contexto poco favorable para ello. En esta dirección, en la carta que le escribe a su futuro biografiado, le informa que está escribiendo para el diario:

> 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, pp. 19-20).

Hasta ese momento, según le cuenta a Pedroni, Portogalo había escrito las notas del pintor y grabador Lino Eneas Spilimbergo (que aparece en el diario el viernes 2 de enero de ese año), la del poeta Antonio Alejandro Gil y la del escultor José Fioravanti, que se publicaron respectivamente el jueves 8 y 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, entonces, le pide a Pedroni 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* (p. 20).[6]

La vida del biografiado está contada antes de ser escrita, es previa a su relato; y no porque Portogalo conciba su tarea como una mera labor documental, sino porque antes está el arquetipo de vida que se quiere contar, la moraleja que se desprende de esa vida, la enseñanza que ella debería cifrar. Tal como formula su propuesta, se trata de que Pedroni complete una trama que es previa a su configuración en la escritura con

algunos "motivos dinámicos y estáticos" –para usar una terminología formalista que resulta pertinente en este caso (*cfr*. Tomashevski, 1978): "datos muy precisos de su vida", "algún hecho de importancia", etc.– que le den cuerpo argumental, que completen la estructura vacía con algunas peripecias, espacios y personajes singulares. Antes incluso de su testimonio, la vida de Pedroni ha sido revestida de un carácter ejemplar y, por lo tanto, tiene que ajustarse al plan inicial de "demostrar" (en una tensión entre la narración, la argumentación y la pedagogía) al lector del diario que es posible sobreponerse a las adversidades de la cuna, a la miseria, a las contrariedades de la pobreza para forjarse un destino superador, de acuerdo a ese "optimismo" que demandaba el programa literario y cultural del comunismo argentino de los años 50 al que tanto el biógrafo como el biografiado adscriben.

En este sentido, la vida de Pedroni se vuelve semejante a la vida de los otros biografiados de Portogalo: escritores, poetas, cantores, compositores, artistas cuyas experiencias también se acomodan al mismo "modelo de vida". Así como la bajada de la nota sobre Pedroni informa, como ya adelanté, que "ayudó a su padre a levantar paredes y luego trajinó con el 'Haber' y el 'Debe'", las de casi todas las otras notas insisten en distintas variaciones de ese mismo propósito pedagógico asociado a la historia de un artista o escritor que pudo torcer su destino de clase: "Ganaba 4 pesos por día…", dice la de Fioravanti; "Fue un poeta que solo conoció la pobreza", la de Gil; "No anduvo por un camino de rosas…", "Nacido en Palermo, fue boyerito y lavacopas", la de Spilimbergo; "Entre escaleras, cal y brochas", la de Gilardi; "Fue vendedor ambulante de ajos y cebollas", la de Agustín Riganelli, que se publica el 18 de mayo del 53; "Ni la pobreza ni la incomprensión doblegaron a Abraham Vigo, el gran artista del pueblo, que supo elevarse por sobre todas las vicisitudes", la de Vigo, que aparece en el diario el 8 de junio del mismo año.[7]

El criterio de selección de los biografiados que sigue Portogalo, tanto como el relato que hace de sus vidas, tiene 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 se sustenta en la tradición fundada por los escritores sociales de Boedo en los años 20, en cuyos espacios de difusión y de sociabilidad se formó Portogalo, y que, además, constituye la herencia más evidente de los programas literarios del comunismo argentino en la década del 50 (*cfr*. Alle, 2017).[8] Para Boedo, los cimientos de una literatura "sincera" y "veraz" 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, como lo advirtieron ya Graciela Montaldo (2016), Analía Capdevila (2015) y Miguel Vitagliano (2012). En este sentido, Montaldo afirma que los tres ejes que sustentaron el programa de Boedo fueron "la MORAL del artista, la VERDAD del arte y la EDUCACIÓN del pueblo" (2016, p. 374, mayúsculas en el original). El fundamento moral que respalda a esta literatura reside, continúa Montaldo, en un "voluntarismo" vinculado con la construcción de una imagen grupal de estos escritores como trabajadores que lograron acceder a la vida intelectual por "prepotencia de trabajo". Este voluntarismo, que los escritores proyectan también hacia sus lectores, es concebido como "la posibilidad de ser educado y pensar por cuenta propia" y se traduce, en términos de acción a futuro, en la "voluntad de cambiar el mundo" (p. 374). Las "pequeñas biografías" que Portogalo escribe para esa sección de *Noticias Gráficas* se adecuan a esa imagen del escritor trabajador, compenetrado con los padecimientos del pueblo, a los que conoce por experiencia propia. Cuentan la vida de artistas y escritores que supieron sobreponerse a la hostilidad del medio en que nacieron y que, por eso mismo, no solo pueden convertir su obra en testimonio, en documento veraz de la realidad de los humildes, sino brindar un mensaje optimista acerca de las posibilidades de una "salida" hacia un mundo mejor. Se trata, en líneas generales, de textos que se inscriben en una extensa tradición de la biografía entendida como *magistra vitae*.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Presentar la vida como ejemplo

Pedroni, por su parte, se acopla al imaginario del escritor pobre que pone en juego la propuesta de Portogalo. Si por un lado manifiesta lo difícil que le resulta "hablar de sí mismo" –difícil e incluso "hasta un poco triste" en su caso (1996, p. 25)–, por otro, se siente compelido a aceptar la tarea:

> No puedo negarme, en verdad, [a] que usted presente mi ejemplo a la consideración del pueblo, porque yo sí he tenido esa infancia descalza y esa adolescencia trabajada a que usted alude. (...) Claro que no todo lo mío le ha de servir como modelo en el propósito que usted lleva de estimular y advertir. Algún error he cometido; pero lo tengo como accidente del mal camino transitado y de la soledad del viajero. Este no tuvo protectores ni consejeros. (...) Sorteó los obstáculos como pudo. En ello lo ayudó el instinto (p. 26).

La cita ilumina tanto la moralidad del ejemplo a la que, como Portogalo pide, Pedroni busca ajustar el relato de las carencias y esfuerzos de su vida, como el voluntarismo que explica los errores cometidos a causa de la falta de protectores y consejeros. Se trata, en definitiva, de alimentar la construcción de una figura del poeta que se hizo solo y de abajo.

Fundamentalmente, a Pedroni 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" (p. 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" (p. 35), escribe en la primera carta de respuesta que le envía. Y, asociada a esta imagen del "poeta del pueblo", se autofigura como "poeta rural", conocedor de las faenas del campo: "Anote usted también que conozco a fondo las faenas del campo (...) 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" (p. 37). 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, de la que el primero había señalado que era engendrada "al soplo del gran viento rural, en la tierra argentina preñada de siembra" (*cfr.* Alle, 2019b).

A partir de estas autofiguraciones, Pedroni encarará entonces la tarea de contar "algunas cosas" de su vida (2009, p. 28). En la primera carta aparece un relato cronológico y más esquemático de algunos sucesos. 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 su trabajo de albañilería. Narra también las "correrías" con los niños del pueblo, las travesuras que muchas veces le valían una "azotaina" por parte del padre, que "no era de los que perdonaba" (p. 30), de la cercanía con su hermana Ercilia, a quien llama su "ángel tutelar" (p. 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" (p. 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, entre otros, a sus padres, a su hermana Ercilia, a Vázquez Basanta, a sus compañeros de infancia.

En las cartas siguientes agrega detalles que, según escribe en la segunda, "pueden agregarle amenidad a la nota periodística, sobre todo cuando la vida del biografiado carece de sucesos sorprendentes" (p. 36). Los datos que añade en la segunda y tercera cartas 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,

PDF generado a partir de XML-JATS4R

trabajador, logró llegar a ser un gran poeta. En ellas, relata también dos anécdotas, que van en la misma línea de estas figuraciones y que luego recuperará Portogalo en su "pequeña biografía". 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" (p. 36). Esa figuración del poeta que borronea sus poemas en "formularios de facturas y papeles timbrados" (p. 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 suspicaz: "Me veían tan vulgar, tan igual a todos, 'tan poca cosa', tan sin aire de persona importante" (p. 39). El Pedroni que trabaja en la fábrica y lleva una vida cotidiana sencilla y familiar no se adapta al imaginario ingenuo del ser poeta que circula en el pueblo. La anécdota, tal como la relata Pedroni, resulta relevante porque permite advertir una concepción del poeta afín a las valoraciones de ese programa de la literatura social: el poeta es, entonces, parte del pueblo, uno más, pero al mismo tiempo, y paradójicamente, 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 gratísimo 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 a quien ya había mencionado 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. Se trata de 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" (p. 42) –una tarea de documentación que no parece estar entre los intereses de Portogalo, cuyo proyecto está más condicionado por lo que quiere "demostrar" que por la veracidad de los sucesos–, 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 ese proyecto de contar una vida ejemplar, irrumpe momentáneamente ante la casualidad del reencuentro con el viejo amigo.

El poeta que tuvo sus "manitos sangrantes"

En la misma estela que la idea general del proyecto de las "pequeñas biografías", puede pensarse la continuidad entre su escritura y la literatura y el programa literario de Boedo. En efecto, para poder acomodar los "datos precisos" y los "hechos de importancia" proporcionados por Pedroni al plan prefijado, el biógrafo echa mano a los recursos literarios de la ficción social puestos en práctica por los escritores boedistas en la década de 1920. En este sentido, la narración de las vicisitudes por las que debe atravesar Pedroni hasta llegar a convertirse en el "hermano luminoso" que aplaudió Lugones se construye a partir del uso de una serie de procedimientos ligados a una "semántica de la pobreza" de tradición boedista que, como afirma Nicolás Rosa, se ejerce "sobre una sinonimia absoluta" (1997, p. 115). Esta semántica es negativa en un "sentido intrínseco del término: no es lo contrario de rico sino una intensificación de la pobreza" (p. 115). Según el autor, la pobreza rechaza la retórica, es "semióticamente inenarrable" (p. 123); si hay un relato de lo pobre, entonces, solo se origina en el relato de la miseria, en las "formas retóricas del miserabilismo" que resultan ser "más allá de sus aspectos críticos, (...) una idealización ennoblecida de la pobreza" (p. 117). Y, de hecho, la narración de Portogalo

va del recurso a una "hipotiposis" que busca exponer, destacar, "hacer ver" los rasgos vívidos de la miseria (Grignon, 1991, p. 176) hasta la exaltación melodramática de la pobreza como forma de nobleza.

Aunque de un modo más discreto, Pedroni se vale también de estos mismos recursos para presentar a sus padres, describir el ámbito familiar y contar tanto su infancia como su itinerario por pueblos y puestos de trabajo. En líneas generales, en su relato aparece una serie de tópicos muy habituales en esas narrativas sociales, como el cansancio de la madre que cose por las noches luego de los quehaceres domésticos, el carácter hosco del padre que "no admitía que 'se perdiera el tiempo' en cosas que no rendían pan" (1996, p. 28), la amenaza permanente de la enfermedad que pesa sobre la familia, las jornadas divididas entre la escuela y el trabajo, la falta de juguetes, las correrías con los compañeros de andanzas –a quienes recuerda por sus "fisonomías de niños pobres"– en las horas robadas al trabajo. En términos de Rosa, se trata de "cristalizaciones narrativas" propias del "concepto patibulario de la niñez" propias de la retórica miserabilista (1997, p. 117).

Ahora bien, la "pequeña biografía" que escribe Portogalo no solo exacerba el uso de estos recursos, sino que los complementa, como antes señalé, con un tono más melodramático. Ese tono involucra una adjetivación valorativa de los personajes que busca mostrar su humildad y su honradez, el uso de exclamaciones, la amplificación de los sentimientos, la idealización del hogar pobre. Portogalo, además, puede permitirse algunas libertades mayores que el autobiógrafo, como la de dar voz a los padres de Pedroni y al mismo Pedroni (de modo directo y también mediante el uso del estilo indirecto libre), la de inventar apodos genéricos a los compañeros de juego de infancia de Pedroni –que el poeta manifiesta no recordar (1996, p. 30)– y la de rearmar la vida según un orden distinto del cronológico. En efecto, Portogalo elige comenzar la biografía desde un momento crucial de la vida de Pedroni: el de la publicación y premiación de su primer poemario, *La gota de agua*. Portogalo retoma casi literalmente el relato que Pedroni hace de este momento al final de la primera carta y lo convierte en la escena dramática del íncipit narrativo:

> Por fin se iba a desahogar el viejo **muratore** lombardo. Había llegado la hora en que se desquitaría frente a los paisanos suspicaces que en la cantina lo hicieran blanco de sus burlas. (...) Satisfecho, murmuraba en voz baja:
>
> -Ahora sí sabrán que mi José no es un 'mal hijo' ni un holgazán, ni un cabeza vacía que solo le gusta meter las narices entre los papeles.
>
> A doña Felisa Fantino, en cuyo rostro se marcaba el sello indeleble de las tareas nocturnas, se le ensanchó el pecho. Sus ojos y sus dedos fatigados en el corte de los géneros y la interminable puntada de la costura, traducían la honda alegría que embargaba su espíritu.
>
> -Ah, viejo...Te decía que el muchacho no era malo, no...distinto a otros, más delicado, más rebelde, pero también más puro (Díaz Bustamante, 1953, las negritas son del original).

En este comienzo están contenidos casi todos los recursos del miserabilismo que antes señalaba, en especial, en la descripción de la madre, en cuyo cuerpo están presentes las marcas del sufrimiento y del cansancio de una vida esforzada, y en el modo en que presenta el orgullo y la alegría de esos padres humildes ante la consagración del hijo. El adjetivo "muratore", en lugar de "albañil" tampoco es casual: muy al estilo de Boedo, el término en italiano es un guiño a ese lector a quien se considera un igual, otro hijo de inmigrante acostumbrado a la mezcla lingüística y a la pobreza.

Asimismo, esta escena introductoria del poeta consagrado sintetiza todo el plan didáctico de Portogalo. Del orgullo de los padres trabajadores a los pensamientos del hijo, la escena se cierra con una mirada focalizada en las reflexiones del biografiado, que Portogalo introduce a partir del uso del estilo indirecto libre: "Pero, ¡qué dramáticas esperas antes de llegar a ese oasis! ¡Cuántos reproches acumulados a su paso en su apenas comenzada vida de hombre! Ahora lo recordaba todo. Con profunda tristeza y una inmensa alegría también" (Díaz Bustamante, 1953). Desde el momento de la consagración, entonces, que implica una suerte de relajamiento de las tensiones previas (los padres ya orgullosos, el poeta gratificado, las murmuraciones silenciadas, los padecimientos de la pobreza superados), Portogalo va hacia atrás para centrarse en las "dramáticas esperas": la infancia y la juventud de un poeta que tuvo que sortear todos los obstáculos que sus condiciones de pobreza le pusieron en el camino.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En el pasaje entre los "datos" que brinda Pedroni y la semblanza que construye Portogalo, hay un detalle que me interesa destacar particularmente porque muestra como ningún otro el uso de los recursos inventivos del miserabilismo que hace Portogalo para enfatizar e intensificar el dolor de la pobreza y movilizar sentimentalmente al lector. En la primera carta, Pedroni cuenta sus jornadas laborales con el padre más como si se tratara de una hazaña infantil que de un pesar o un sacrificio. Según escribe, de niño acompañaba a su padre, luego de la escuela, en su trabajo como albañil, quien le asignaba las tareas de "abarajar" ladrillos (tarea que recuerda realizar con "gran habilidad"), alcanzar herramientas, remover la cal, limpiar los pisos. Al respecto, escribe:

> Muchas casas de Gálvez me vieron sobre sus techos, siendo yo un niño. Corría por las tiranterías, sobre el vacío, como el mejor de los equilibristas. El ratón no era más ligero ni más hábil que yo sobre los caballetes de tejados y tapiales. En cierta ocasión tuve que descender por un cable al fondo de un pozo, para recoger la cuchara de albañil de mi progenitor. Éste estaba colocando los últimos ladrillos a la bóveda de un pozo negro, cuando la cuchara se le fue de las manos. No era cuestión de deshacer lo fabricado. Me ataron a una cuerda y me deslizaron por el pequeño tragaluz al fondo de lo que ya había empezado a ser letrina. Esa es la cuchara cantada y reclamada por mí como un trofeo de la niñez (1996, p. 29).

El modo en que Pedroni rememora el trabajo en compañía de su padre se asemeja bastante a la narración que luego realiza de las travesuras infantiles: hay que trepar, correr, hacer equilibrio, realizar hazañas para lograr trofeos. Portogalo, en cambio, elude este relato en el que el trabajo parece vivirse como un juego más, se queda solo con el motivo "trabajo de albañilería" y lo convierte en una causa de dolor y sufrimiento:

> Ya levantadito en años, rodeado de hermanos mayores y menores, tiene que ayudar al padre en las obras de albañilería. Sus manitos de niño sangran al contacto de los ásperos ladrillos, se cuartean con la cal viva y se endurecen con las manijas de los baldes. Las horas del juego las realiza a hurtadillas como todos los niños de la pobreza (Díaz Bustamante, 1953).

Aquí, el juego y el trabajo quedan por completo escindidos y el trabajo manual de esta familia humilde se registra como herida en las manitos sangrantes, cuarteadas, endurecidas del niño. Podría incluso trazarse una genealogía familiar de la pobreza que va de las "manitos sangrantes" del niño a los "dedos fatigados" de la madre, para culminar en las "manazas ennoblecidas por la herramienta del trabajo" del padre (según las describe Portogalo). En la "pequeña biografía", la pobreza vivida a partir del trabajo físico duele, impacta sobre el cuerpo, pero siempre "ennoblece" a quien la padeció. Ennoblece al hombre y también a su obra.

En esta dirección, en el horizonte de este imaginario que conjuga vida y obra a partir del voluntarismo y la experiencia, el trabajo de la poesía se concibe entonces como un trabajo de construcción que liga el acto de escribir a las faenas familiares: "Aquel [el padre], ladrillo a ladrillo, había levantado casas; ella [la madre], puntada a puntada, confeccionado prendas de vestir; el hijo, palabra a palabra, había creado un nuevo mundo" (Díaz Bustamante, 1953), escribe Portogalo. Como las manos del padre, también la poesía de Pedroni se ennoblece por ese pasado sacrificado, que se convierte en la condición indispensable que habría propiciado la calidad humana de su poesía, su vínculo "sincero", "veraz", con el pueblo. De este modo, Portogalo señala que 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" (Díaz Bustamante, 1953), 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. En esa vida esforzada radicaría entonces el valor de verdad de su obra: una obra de arquitectura que, como la labor paterna, está– "enraizada en la tierra". El poeta pobre que superó su destino puede entonces ser la "voz" del pueblo porque conoce en carne propia sus dolores y sus padecimientos.

El poeta "elegido por el destino"

No obstante, este relato de la vida ejemplar del poeta pobre que ha logrado sobreponerse a las adversidades se tensiona con otra menos evidente que la primera, que la contradice y, por eso mismo, amenaza el plan

inicial. Si esta primera imagen tiende a la identificación con el público, la segunda, en cambio, lo distingue y vuelve al poeta un ser excepcional. De hecho, hacia el final de la última carta que le envía a su colega, Pedroni escribe sobre el modo en que se convirtió en poeta como si se tratara de la manifestación o el despliegue de una esencia, de un destino prefijado: "La poesía, querido amigo, aunque se manifieste en la madurez de la vida, es un huevecillo que la aflicción pone en el alma del niño, para que en su tiempo se haga mariposa. Todo lo demás es cuento" (1996, p. 43).

Portogalo retoma esta figuración de Pedroni al punto de que, por momentos, pareciera que el núcleo del relato se desplaza hacia este otro rumbo, el de contar ya no cómo ha llegado a ser poeta superando los obstáculos impuestos por la pobreza sino cómo se desarrolla en su biografiado ese don innato de la poesía: "Siente que ya el don del canto lo hace suyo: llega no sabe de dónde aunque lo intuye hijo de su propio esfuerzo", escribe. Y, más adelante, refuerza esta segunda figuración en el relato del contacto de la madre con el hijo, todavía casi un niño, cuando se publican sus primeros poemas en el diario del pueblo: "la madre acaricia la frente del hijo elegido por el destino" (Díaz Bustamante, 1953). De modelo o ejemplo a seguir, la vida de Pedroni termina por convertirse en pura singularidad, adquiere un carácter extraordinario: es un "elegido por el destino", un hombre tocado por las musas, que ha sido dotado de un don. El relato entonces oscurece la generalidad del modelo a seguir para devenir el cumplimiento de un destino prefijado por la fortuna, el despliegue de un don que difícilmente pueda ser recuperado para la moral del ejemplo. En la tensión entre ambas figuraciones el plan inicial de Portogalo se encuentra amenazado.

Pero podríamos preguntarnos, ya para cerrar, si esa amenaza se debe exclusivamente a esta tensión entre el ejemplo y la excepción que aparece en el relato o ya está inscripta en el desajuste de la materia al plan (el de Portogalo o cualquier otro): ¿qué vida no está siempre expuesta, parafraseando a Pedroni, al error, a "sortear" los obstáculos "como se puede", "con la ayuda del instinto"? Entre el azar, los obstáculos que se sortean "como se puede", los errores que solo pueden dimensionarse retrospectivamente, las posibilidades que surgen sin previsión y el instinto que domina ciertas decisiones, toda vida parece poner en riesgo su ejemplaridad, hace estallar todo plan, para terminar arrojada a ese abismo siempre incierto que se abre entre lo posible, lo imprevisto y la más pura casualidad.

Referencias

Alle, M. F. (2017). Un boedismo optimista. El realismo socialista en Argentina a la luz de un concurso de cuentos de la revista. *Cuadernos de Cultura. Izquierdas, 37*, 11-32.

Alle, M. F. (2019a). *Cuadernos de Cultura* y la conformación de un ámbito de poéticas comunistas en la Argentina de los años 50. *Catedral Tomada, 7*(12), 218-251.

Alle, M. F. (2019b). José Pedroni en los años 50: de poeta del "descontento campesino" a poeta "comunista". *Saga. Revista de Letras, 11*, 34-66.

Alle, M. F. (2022a). De Esperanza al mundo: la poesía "comunista" de José Pedroni. *El jardín de los poetas, VIII*(15), 38-56.

Alle, M. F. (2022b). Vida y obra de los poetas del pueblo. A propósito de un intercambio epistolar entre José Portogalo y José Pedroni en 1953. *Colindancias, 13*. En prensa.

Capdevila, A. (2015). Las aporías de la vanguardia. *Badebec, 5*(9), 198-212.

Díaz Bustamante, F. [Portogalo, J.]. (11 de marzo de 1953). José Pedroni. El poeta de "Gracia Plena". *Noticias Gráficas, 8*.

Grignon, C. (1991). Composición novelesca y construcción sociológica. En C. Grignon y J-C. Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura* (pp. 169-187). Buenos Aires: Nueva Visión.

Montaldo, G. (2016 [1986]). Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía. En G. Montaldo (Dir.), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930). Historia Social de la Literatura Argentina.* Tomo VII (pp. 367-391). Buenos Aires: Paradiso.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Pedroni, J. (1951). La mesa de la paz. *Propósitos, 2*, 3.

Pedroni, J. (1952). Canto al compañero de ruta. *Propósitos, 18*, 3.

Pedroni, J. (1953). El edificio. *Propósitos, 25*, 3.

Pedroni, J. (1996). *Papeles inéditos*. Santa Fe: Ediciones Culturales Santafesinas.

Pedroni, J. (1999). *Obra poética*. Santa Fe: UNL Ediciones.

Rosa, N. (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblios.

Tomashevski, B. (1978). Temática. En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 199-232). México D.F.: Siglo XXI.

Vitagliano, M. (Comp.) (2012). *Boedo. Políticas del realismo*. Buenos Aires: Título.

Notas

1 Desde el inicio de esta publicación en 1951 hasta la fecha de la carta, Pedroni había publicado allí "La mesa de la paz" (1951); "Canto al compañero de ruta", (1952) y "El edificio" (1953).

2 En otro trabajo (Alle, 2019a) estudio la conformación en la década de 1950 de un ámbito de poéticas comunistas en el marco de la revista *Cuadernos de Cultura*, la revista cultural del PC más importante del período, que reúne a un grupo amplio de poetas, tanto del centro metropolitano como del interior del país, no identificado previamente en el campo de los estudios literarios. 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 los años de la 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 una reconfiguración de los espacios centrales y periféricos del sector de la izquierda comunista del campo poético. Ese programa literario promovía la construcción de una herencia nacional comunista, de índole popular, capaz de "expresar" la realidad del pueblo argentino y movilizarlo hacia la lucha, que impactó en la expansión del foco de interés del comunismo en torno a la poesía desde los poetas del centro metropolitano hasta los poetas de provincias cuya poesía establecía algún tipo de afinidad con esos espacios de pertenencia. Esa expansión se ofrecía como una opción eficaz a los fines de "nacionalizar" el sistema poético comunista. En esta dirección, ese conjunto de poéticas reunió la obra de un grupo amplio de poetas, ya reconocidos en el campo cultural y literario, en sus diferentes escalas, que provienen tanto del centro metropolitano –José Portogalo, Raúl González Tuñón, Lila Guerrero– como del interior del país –Amaro Villanueva, Juan José Manauta, José Pedroni, Juan L. Ortiz.

3 En un artículo publicado en la revista *Colindancias* (Alle, 2022b) trabajo en particular la relación amistosa de Portogalo y Pedroni en el marco de los programas partidarios a raíz de estas cartas y de dos notas que Portogalo escribe sobre Pedroni en 1953: la de *Noticias Gráficas* y otra que publica, en octubre de ese año, en ocasión de los festejos por los 30 años de la publicación de su primer libro, en el número 44 de la revista *Propósitos*. Aquí me concentraré puntualmente en un aspecto de la nota biográfica publicada en *Noticias Gráficas* no abordada en el trabajo previo, a saber: el imaginario del escritor trabajador y la moral del ejemplo de filiación boedista que pone en juego Portogalo en su semblanza del poeta santafesino.

4 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, llevo relevadas 35 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. Desde la segunda quincena de mayo hasta la primera de agosto de ese año no encontré ninguna nota, pero como su publicación no era regular puede que la serie se continúe posteriormente. Tengo previsto cerrar el trabajo de relevamiento en los próximos meses.

5 En el artículo que publiqué en *El jardín de los poetas* (Alle, 2022a) me concentro en el estudio de este poemario, junto con los dos que publica en 1960: *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*.

6 En 1926, Leopoldo Lugones da a Pedroni un espaldarazo consagratorio que será crucial en su carrera cuando publica en *La Nación* "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–, Lugones destacaba la "emoción musical" de la poesía de Pedroni, lograda a partir del trabajo con una rima "sencillamente fácil" (Pedroni, 1999, p. 622), y su "alma de patria joven, dichosa y fuerte", engendrada "al soplo del gran viento rural, en la tierra argentina preñada de siembra" (p. 616).

7 Actualmente estoy trabajando en un análisis de conjunto de todas las notas relevadas hasta el momento.

8 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.

PDF generado a partir de XML-JATS4R