

De Esperanza al mundo: la “poesía comunista” de José Pedroni

María Fernanda Alle
Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH)
Universidad Nacional de Rosario - UNR
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET
Argentina
yfernandaa@gmail.com

Resumen:

En los años 50, la obra y la figura de José Pedroni adquieren una destacada visibilidad en las principales publicaciones periódicas del Partido Comunista Argentino, o ligadas a su órbita. Este trabajo analiza los tres poemarios que José Pedroni publica a lo largo de esta década – *Monsieur Jaquin*, en 1956, *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, en 1960– 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 un proceso de retroalimentación, la valorización de su obra por parte del comunismo y su propia práctica creativa provocan movimientos de impacto mutuos. Desde la gesta de los gringos que colonizaron las tierras santafesinas hasta el canto a la Revolución cubana y la crónica de sucesos de actualidad que conmueven a la prensa partidaria, estos poemas de Pedroni iluminan las múltiples dimensiones posibles del programa literario “nacional” que el comunismo discute y ensaya en los años 50. En ellos, la dimensión provincial, regional, se conjuga con la necesidad de tomar posición ante los acontecimientos del mundo.

Palabras clave: José Pedroni; poesía comunista; *Monsieur Jaquín*; *Cantos del hombre*; *Canto a Cuba*

From Esperanza to the world: José Pedroni's "communist poetry"

Abstract:

In the 50s, the work and the José Pedroni's figure acquired outstanding visibility in the main periodicals of the Argentine Communist Party, or linked to its orbit. This paper analyzes the three collections of poems that José Pedroni published throughout this decade – *Monsieur Jaquin*, in 1956, *Cantos del hombre* and *Canto a Cuba*, in 1960– from the hypothesis that their topics and the “simple” expression of his verse they gradually adjust to the judgments of party critics. In a feedback process, communism's appreciation of his work and his own creative practice provoke movements of mutual impact. From the deed of the gringos who colonized the lands of Santa Fe to the song of the Cuban revolution and the chronicle of current events that move the party press, these poems by Pedroni illuminate the multiple possible dimensions of the “national” literary program that communism he discusses and rehearses in the 50s. In them, the provincial, regional dimension of his poetry is combined with the need to take a position on world events.

Keywords: José Pedroni; communist poetry; *Monsieur Jaquín*; *Cantos del hombre*; *Canto a Cuba*

Fecha de recepción: 4/ 11/ 2022

Fecha de aceptación: 29/ 11/ 2022



Paloma, espiga y ancla,
a 31 grados y 25 minutos de latitud Sur
-línea del río y la calandria-
y 60 grados y 56 minutos de longitud,
está mi tierra: Esperanza.

Es un pequeño punto palpitante
hacia el norte del mapa;
boya del trigo verde,
corazón de la pampa.
(“Situación”, *Monsieur Jaquín*)

José Pedroni, un “poeta comunista”

En 1969, a poco más de un año de la muerte de José Pedroni, ocurrida el 4 de febrero de 1968 en Mar del Plata, la editorial Biblioteca, del Departamento de publicaciones de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil, de Rosario, publica en la Colección Homenaje, los dos tomos de la *Obra poética* del santafesino, preparada y corregida por el mismo Pedroni. La *Obra* se abre con una Introducción de Carlos Mastronardi que evita el tono elegíaco que podría esperarse de un texto tan cercano a la inesperada muerte de su autor. Su tono característico (si no de todo el texto, al menos de algunos de sus pasajes centrales), más bien es el polémico. Mastronardi dedica especial atención a contradecir algunos juicios críticos extendidos sobre la obra de Pedroni. Y, si bien afirma que dirá “dos palabras acerca de las pautas que la crítica suele aplicar a la poesía de nuestros años” (9) –“dos palabras” que le llevan varios párrafos de un texto relativamente breve–, su comentario termina por ceñirse a un blanco mucho más puntual y acotado que el de “la crítica en general”, al que Mastronardi define como los “alumnos” que el “idealista Platón” tiene hoy en el “bando de los materialistas”, es decir, la crítica marxista para la que la poesía “carece de valor mientras no se convierta en vehículo de enseñanza o una doctrina” (10). La poesía de Pedroni, según Mastronardi, excede “el dominio del arte convertido en conscripción ineludible” sin que ello le impida “llevar al poema las inquietudes y los problemas de los humildes” (10). Lejos se encontraría su “instrumento expresivo” del “apóstrofe” o de la “imprecación” tan usuales en la literatura de ese “bando”. Pero, además, en el mismo horizonte polémico, la poesía de Pedroni no se ajusta, continúa Mastronardi, al “opresivo corselete determinista” del marxismo tradicional (11) que exige cumplir con “esa labor entre judicial y apoética” de establecer las “relaciones de causa a efecto” entre los sucesos. En este sentido, Pedroni “Padece con los otros y se acerca a los desposeídos sin detenerse a indagar qué fuerzas o



intereses generaron su condición penosa” (10), en otras palabras: la suya no es poesía de tesis ni de denuncia.

La primera caracterización de la poesía de Pedroni que lleva a cabo Mastronardi es, entonces, por la negativa: ella no reconoce voluntariamente ningún mandato externo, no intenta cumplir una misión pedagógica ni ofrece una explicación determinista de los males sociales, no es poesía de denuncia y tampoco, como subraya hacia el final del texto, responde a las tendencias de un “nativismo ortodoxo” que “acude al color local, a las voces de sabor autóctono, a los elementos pintorescos” para expresar “lo característico”, “lo típico”, que “multiplica jurisdicciones dentro del mapa poético argentino” (16). A Mastronardi seguramente no le pasaba inadvertido el hecho de que la cuestión de “lo típico” era uno de los parámetros de valoración literaria menos cuestionado por “el bando de los materialistas” y, sobre todo, que fue aquel desde el que los críticos comunistas leyeron las virtudes de la poesía del santafesino.

El ahínco con que Mastronardi insiste en señalar esta no adscripción de la poesía de Pedroni a los lineamientos de la crítica marxista es directamente proporcional a la progresiva visibilidad que su figura y su poesía habían cobrado en los ámbitos de sociabilidad y discusión del comunismo argentino en las décadas del 50 y principios de los 60. En efecto, desde los espacios de difusión de la izquierda comunista, se construyó una imagen de Pedroni y de su obra como “poeta nacional”, “poeta del pueblo”, que tiene diferentes inflexiones y tonos pero que, en líneas generales, no escatima en hipérboles y superlativos. En 1961, por ejemplo, desde las páginas centrales de *Cuadernos de Cultura*, la revista cultural más importante del partido, Juan Antonio Salceda afirma que “el Virgilio de Esperanza”, “ya ha ganado la consagración de la patria y de su pueblo” (63). Por su parte, bajo las iniciales J.L.M. (posiblemente atribuibles a José Luis Mangieri), el autor de una nota que aparece en 1961, en el número 3 de la revista *Nueva Era*, el órgano de difusión “teórico-político” del comité central partidario, no duda en definirlo como un “poeta nacional” que “ha apareado su paso” al lado de “nuestro entrañable Raúl González Tuñón” (41). Pero quien va más lejos en la construcción de esta figura comunista de Pedroni es quizás Amaro Villanueva quien dedica toda la introducción de la antología de su obra que publica en 1962, bajo el sello de Ediciones Culturales Argentinas, a responder a la pregunta en torno a “(...) ¿por qué, entre los poetas argentinos vivientes, solo Pedroni puede ser llamado poeta nacional?” (16). Si en *Nueva Era* se ubica a Pedroni a la par de Tuñón –el poeta más notable de ese espacio político y de mayor trayectoria en sus filas militantes–, Villanueva lo destaca por sobre todo el universo de los poetas contemporáneos argentinos (comunistas y no comunistas). Podría señalarse, también, como un dato no menor, que esta empresa de

apropiación de la obra y la figura de Pedroni desde la cultura partidaria involucró a sus principales medios de difusión y que, dentro de ellos, pocos poetas salieron de la zona dedicada a reseñas de libros para adquirir, como Pedroni, tal notoriedad en sus secciones principales.¹

Pero, además, la valorización de su obra por parte del comunismo y la propia práctica creativa de Pedroni provocan movimientos de impacto mutuos, como si la crítica y su poesía fueran armonizándose y ajustándose progresivamente, en una suerte de proceso de retroalimentación. A lo largo de la década del 50, Pedroni publica *Monsieur Jaquín*, en 1956 por la editorial santafesina Castellví, en ocasión del centenario de Esperanza, y escribe los poemas que integrarán *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, ambos publicados en 1960. El primero lo edita el mismo sello que *Monsieur Jaquín* y el segundo, la editorial Belgrano, también santafesina, en un folleto que incluye una introducción del narrador regionalista, Luis Gudiño Kramer, y una reproducción a doble página de la famosa foto de Raúl Corrales, “Caballería”, en la que se retrata a un grupo de campesinos a caballo, liderados por Camilo Cienfuegos, quien sostiene una enorme bandera cubana en su mano derecha. Desde la gesta de los gringos 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.

El color local en la poesía de Pedroni

En una reseña sobre el libro de cuentos *Pan curuica*, del correntino Gerardo Pisarello, publicada en el número 29 de *Cuadernos de Cultura*, de 1957, Raúl Larra 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,

¹ Este interés en Pedroni tiene 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 (habría que aclarar que el núcleo de esta noticia no es tanto el hecho de haber sido premiado en segundo lugar como el escándalo que significa que no se le haya entregado el primero), y el premio “Alberto Gerchunoff”, con el que fue galardonado al año siguiente, constituyeron dos noticias de amplia resonancia en la prensa partidaria. Para más detalles sobre la difusión de José Pedroni en la prensa comunista, remito a un trabajo previo, Alle 2019c.



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).

Estas ideas de Larra dan cuenta de la respuesta singular, específicamente comunista, que los intelectuales del PC formularon ante la agenda de discusiones acerca de la cuestión nacional que había impuesto el peronismo y a la fuerte impronta nacionalista de sus políticas culturales; discusiones que cobrarían nuevo impulso en el marco de los debates y polémicas en torno a la revisión del fenómeno peronista abiertos tras la caída del gobierno en 1955. En el horizonte de la recepción de la doctrina formulada en la URSS por Andréi Zhdanov en el inicio de la Guerra Fría –que se proponía, siguiendo los postulados del realismo socialista, “restaurar las tradiciones nacionales” ante el avance del “cosmopolitismo”, término que traducía a nivel artístico y cultural la amenaza que el imperialismo significaba para la libertad política y económica–, el programa literario que discuten y ensayan los escritores e intelectuales ligados al comunismo argentino implicaba la idea de que la literatura debía “reflejar” la realidad del pueblo desde una óptica esperanzadora, optimista, de acuerdo a una férrea confianza en la capacidad comunicativa de la literatura.² Para la formulación de ese programa, la doctrina zhdanovista se conjugó con la incipiente conformación de una renovada biblioteca marxista de referentes, fundamentalmente, italianos y franceses, entre los que las reflexiones de Antonio Gramsci sobre los problemas de la vinculación entre intelectuales y el pueblo-nación tuvieron un rol destacado.³ A partir de la lectura y articulación de esta serie de fuentes teóricas y políticas diversas, la posibilidad de pensar en una tradición poética comunista de carácter “nacional” terminó por incidir en la apertura del campo literario desde el centro metropolitano hacia los espacios provinciales. En esta dirección, el programa literario del comunismo tuvo un fuerte impacto en la expansión del foco de atención hacia la literatura que se estaba

² Para más detalles sobre el zhdanovismo cultural, remito a la lectura de Petra, 2017. En Alle, 2019a y 2019b trabajo puntualmente el impacto del zhdanovismo en la formulación de un programa literario.

³ El zhdanovismo se conjugó con las primeras lecturas de la obra de Antonio Gramsci y de otros críticos y teóricos literarios como Mario De Micheli o Galvano della Volpe, propiciadas por Héctor Agosti, uno de los cuadros intelectuales más relevantes del partido. Sin embargo, esa apertura de la cultura marxista conocerá un límite preciso: la no discusión de los aspectos fundamentales que constituyen la base del marxismo-leninismo. En efecto, cuando los jóvenes intelectuales comunistas que rodean a Agosti comienzan a utilizar ese novedoso corpus textual marxista –fundamentalmente a Gramsci– para cuestionar las bases doctrinarias soviéticas, se iniciará un proceso de ruptura que culminará con la expulsión de los jóvenes de las filas partidarias. Así, como señala Horacio Tarcus, “el intento de apertura quedará a medio camino, pues los jóvenes a los que Agosti convoca para la tarea (...) llevan el gramscismo más lejos de lo que lo vislumbró Agosti y de lo que podía tolerar el partido, lo que desemboca en una álgida discusión” que precipita la salida de los jóvenes del PC (469).



produciendo en el interior del país y que establecía algún tipo de afinidad con esos espacios de pertenencia.

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 *Poetas sociales de la Argentina*, aunque no en la categoría de “poetas comunistas”, el escalón más alto de la poesía social, sino en la de “poetas del descontento campesino”, ubicada dos peldaños antes–, es en esa década cuando comienza a observarse un creciente interés en la figura y en la difusión de su obra. Podría decirse que, en el marco del programa literario nacional que el partido comienza a pensar en la década del 50, Pedroni avanza al casillero de “poetas comunistas” y que, dentro de él, adquirirá una notoria centralidad.

Pedroni había nacido en Gálvez en 1899, luego se trasladó a Rosario, donde realizó sus estudios secundarios en el Superior de Comercio, y residía en Esperanza desde 1921 cuando lo contratan como “contador” de la fábrica de arados Schneider, oficio que ejercerá hasta su jubilación. Toda su vida transcurrió dentro de los límites de la provincia de Santa Fe. Poeta provinciano, de adscripción posmodernista (Cfr. Prieto 2022), sin vínculos con las vanguardias (a las que el comunismo descalificaba por “cosmopolitas”), trabajador asalariado: Pedroni era una figura atractiva para pensar la poesía en los términos que exigían estas valoraciones comunistas de la literatura nacional. Ahora bien, más allá de su figura pública fue su poesía la que permitió esta vinculación. Si bien resulta evidente la fuerte carga religiosa de su imaginario poético –en ocasiones sus poemas asumen la forma del ruego, la alabanza, la oración de perdón o de gracia; abundan en ellos las referencias bíblicas; y la biblia, en tanto objeto, aparece con frecuencia entre los enseres cotidianos de los hombres de sus poemas–, la “sencillez” temática y formal de sus versos –término con el que ya Lugones había caracterizado su poesía en 1926, en la reseña consagratoria sobre *Gracia plena* que publica en *La Nación*– 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”).⁴

Los juicios críticos del comunismo en torno a la poesía de Pedroni aparecen sintetizados en un artículo que Villanueva publica en el número 17 de *Cuadernos de Cultura*, titulado “Pedroni y el color local”. Allí, en la estela de la lectura consagratoria de Lugones,

⁴ 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.



Villanueva señala “dos virtudes” de la poesía del santafesino: la “identificación fraternal con nuestras más comunes querencias” y la “naturalidad expresiva”; dos virtudes de una obra que, continúa, “nos gana para mejorarnos”. Villanueva reúne estas virtudes en una nueva definición del “color local”. A contramano de Lugones quien hallaba lo nacional en Pedroni por fuera del color local (pero, sobre todo, en una explícita jugada polémica contra Borges), Villanueva dará una vuelta de tuerca a esta noción (13).⁵ Lejos de quedar reducido al pintoresquismo o a la “retórica tradicionalista” que busca lo vernáculo en “lo invariable” del pasado, este color local que define Villanueva sería “traslaticio, cambiante y susceptible de renovación en sus matices”, es decir, incluiría todos aquellos aspectos “típicos” de la realidad “con los que se va asimilando simpáticamente la acción creadora del hombre” (14-15). Así entendido, el color local se constituye, para Villanueva, como instancia que posibilita a la poesía –y al poeta– acercarse al pueblo y a sus problemas y, por ende, devenir “universal”. A partir de la lectura de los últimos poemas de Pedroni publicados en la prensa en esos años y que luego integrarán *Cantos del hombre* –enumera “Las Malvinas”, “Canto al ciudadano del mundo”, “El edificio”, “Canto al compañero de ruta”, “La mesa de la paz”, “Saludo a Waldo Frank”–, sostiene que es la interpretación de la “íntima realidad de su país” la condición que le permite “alzar la voz sobre las fronteras de la república”; de este modo, la poesía entraría en diálogo con la humanidad (23). La perspectiva nacional de la poesía concentrada en esta idea del “color local” no colisiona sino que asegura su índole universal.

Hacia un universalismo localista

El 23 de enero de 1953, José Portogalo envía una carta a Pedroni para solicitarle algunos “datos” de su vida a fin de escribir una “pequeña biografía” para una serie de notas que está publicando en *Noticias Gráficas*. Pero antes de formular su pedido, 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*” –una revista ligada a los espacios culturales de la

⁵ En efecto, este artículo sobre la poesía de Pedroni ofrece a Villanueva la oportunidad, por elevación, para polemizar con el Borges de “El escritor argentino y la tradición”. Asegura que si la de Lugones fue una “rauda apreciación” resulta sin embargo necesario “examinarla” para no “desorientar a los jóvenes”, pues “Ya andan, por ahí, ciertos maduros escritores metafísicos proclamando que la mejor y más cumplida manera de proveer a una literatura nacional, con tradición y todo, consiste en huir del color local, como Mahoma de los camellos...” (13). Originalmente, el texto de Borges fue una conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1951 –cuya primera publicación data de 1953, en *Cursos y conferencias*, la revista del Colegio Libre– que interviene en oposición a los discursos y las políticas culturales nacionalistas que sostenía el peronismo (Cfr. Hernaiz). Pero Villanueva recoge el guante desde el comunismo. La poesía de Pedroni le permite así formular una nueva definición del “color local” capaz de refutar las afirmaciones de aquel “maduro escritor metafísico”.

izquierda comunista, que dirigía Leónidas Barletta-. 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).⁶ Se trata, según vemos, de varios de los poemas que también considera Villanueva en su nota de *Cuadernos*. Y, de modo similar a este, en el espacio privado de la carta, Portogalo valora que en estos nuevos poemas:

[...] una fuerte savia vivificadora le empuja 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).

Pedroni responderá a Portogalo en cuatro cartas sucesivas con fechas de febrero. En ellas, antes de brindarle los “datos” que había solicitado el amigo, enumera sus proyectos editoriales y de escritura para el año. Le cuenta que tiene pensado “entregar a la imprenta” *Monsieur Jaquin y Cantos del hombre*, dos poemarios “a medio hacer” cuya publicación se pospondrá hasta 1956 y 1960, respectivamente. 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- y a quien, en un movimiento identificador, considera un “antecesor” suyo (21). Copia el original y luego traduce un poema de Jaquín dedicado a su hermana Melania, transcribe el poema que 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.

Este intercambio epistolar ilumina el proceso creativo y de escritura de los poemarios que Pedroni publicará hacia mediados de la década del 50 y comienzos de los 60. Si pensamos a esos tres poemarios en conjunto podría decirse que, desde el punto de vista del

⁶ En carta a Gudiño Kramer fechada el 16 de abril de 1953, Pedroni se queja por las erratas de la publicación del poema “Mesa de la paz”. En tono irónico, le escribe: “Hágame el favor de decirle a Barletta que vuelva a publicar, como se lo he pedido, mi ‘Mesa de la Paz’, que es lo mejor que yo he hecho en los últimos tiempos. Cuando la dieron por primera vez, apareció como si le hubieran tirado una bomba: un pie por aquí y otro pie por allá. Son pacifistas, pero no con los poemas. Le tienen rabia al verso!” (Pedroni 1996: 45). En efecto, en la versión de la revista se modifican algunos cortes de verso y de estrofa en la última parte del poema con respecto a la versión que se publica en el libro. Solo se registra un cambio léxico: “caminando” por “descaminado” en un verso de la penúltima estrofa. “Solo tú no la hallas; hombre triste; caminando vas” (3), publican en *Propósitos*; mientras que la versión original dice “Solo tú no la hallas; hombre triste; descaminado vas” (392).

“hijo de la pampa” (parafraseando el primer verso del “Canto a la Patria” de *Cantos del hombre*) ellos consuman en un camino progresivo –que va desde la historia del territorio provincial a la intervención ante los acontecimientos revolucionario de Cuba– aquel universalismo localista que está en la base de la idea de “color local” que definía Villanueva.

Tal como se desprende de la carta de Pedroni a Portogalo, *Monsieur Jaquín* involucra un trabajo de investigación con los archivos del pasado provincial que lo convierte en una suerte de epopeya de la colonización. En efecto, el sustrato creativo de los poemas estará conformado por documentos públicos, actas, contratos, cartas, memorias, notas periodísticas, relatos orales asociados la historia de la colonización. En ellos 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 la primera colonia agrícola del país, y en cuyo centro coloca la historia singular de Jaquín, ese carpintero-poeta con quien Pedroni se identifica.

Los poemas tienen, como indica Pisarello en su reseña a este poemario publicada en *Cuadernos* en su número 30, de 1957, un ritmo de “recitación religiosa” (114). El poema a Jaquín, de hecho, es un canto de gloria: “Salve, monsieur Jaquín, gloria a tu nombre; / gloria a ti como poeta y como hombre” (323). Pero, además, el relato que los poemas van articulando está impregnado de una imaginación religiosa que convierte, por un lado, el itinerario de viaje de esos inmigrantes hacia las tierras de Esperanza en una reminiscencia del camino de los hebreos a la tierra prometida y, por otro, la fundación de Esperanza el día de la Virgen Niña, en una alegoría de la redención. Como el mismo Pedroni le cuenta a Bernardo Verbitsky (1996: 53) en una carta que le envía en 1956, la vinculación de las Escrituras con la historia de la colonización “parece probar que Esperanza, donde la tierra se divide y se entrega, estaba prevista desde el principio de los tiempos”:

Aarón Castellanos también condujo a los pobladores elegidos hasta Santa Fe; les hizo atravesar la selva virgen, el desierto y a pie enjuto, el Río Salado; para llegar con ellos a la tierra prometida, igual que el pueblo de Israel. (...) La emigración, la salida, se repite sobre la tierra como hecho básico de la historia, una vez más, con Castellanos. Este es el Antiguo Testamento.

Esperanza dudó mucho tiempo sobre la elección de su patrona, hasta que un día, el 25 de diciembre de 1863, en Concejo Municipal, sensible a la inspiración de Fray Rafael Pozzini, puso a la Colonia bajo la protección de la Virgen Niña, cuya festividad se celebra el 8 de septiembre (hoy día del agricultor). Las escrituras dicen: “In nativitate tua gaudebit universa terra”, esto es “Con tu nacimiento se alegró la tierra”, porque al nacer la Virgen, el mundo cristiano conquistaba la **Esperanza** de su redención. Y esto es el Nuevo Testamento. (Pedroni 1996: 54; las negritas son del original)



De hecho, el poema “Nacimiento de Esperanza (8 de septiembre de 1856)” tiene como epígrafe este salmo del Nuevo Testamento que refiere a Verbitsky. Y el poema no sólo retoma este símil entre el episodio bíblico y la fundación del pueblo sino que además su tono es el de una plegaria:

–*Santa María.*

Ruega–.

Bajo un árbol los hombres
se reparten la tierra.

–*Madre del buen consejo.*

Ruega–,

Y se separan,
cada cual con su bestia.

–*Consuelo de los afligidos.*

Ruega–;

con su fusil,
con su herramienta.

–*Virgen salvadora.*

Ruega– (313-314).

En la misma dirección, por ejemplo, en el poema “Historia de una escritura”, cuyo epígrafe es un fragmento del contrato suscrito por Aarón Castellanos y el gobierno provincial, el contrato adquiere el valor de “escritura” y la comparación con la Biblia aparece en dos momentos del poema:

¿Qué tiene aquella escritura
que nadie puede quemarla?
¿Qué acento tiene de Biblia
en sus frases numeradas? (287)

¿Dónde está la tierra nuestra,
las veinte cuadradas cuadradas?
¿Dónde está la casa nuestra
con su puerta y su ventana?

Están en una escritura
recogida en la montaña;
en una hoja amarilla
que es de Biblia deshojada. (288)

No obstante, más allá de este nivel alegórico del relato, los poemas narran la historia de la colonización desde los fueros íntimos de esos inmigrantes, sus penas y nostalgias, sus desganos y sus logros cotidianos. En este sentido, la idea más amplia que ordena el poemario sugiere que la Historia de Esperanza, unida estrechamente a la del país, se construye con las hechuras de estas vidas comunes, humildes, esforzadas, laboriosas. Entre “Origen”, uno de los poemas iniciales, y “Nueva Patria”, ubicado en anteúltimo lugar, este



entrelazamiento de historias esforzadas en la Historia grande de la Argentina se hace explícito:

La Patria puso la tierra
y la palabra libertad, ganada en la guerra.
Ellos no conocían la fatiga.
Pusieron la fe, que es todo, y también la espiga (285)

Perdieron con el cambio...; perdieron el idioma,
la novia melancólica, el hermano, el amigo...
Ganaron la batalla del monte y su paloma,
y en la llanura arada, la batalla del trigo. (368)

La organización del poemario responde a esta idea general, de modo que los poemas, ordenados en secuencia cronológica, relatan la historia de la colonización con el foco de atención concentrado en las vicisitudes de los hombres: desde grandes hechos hasta las tragedias más azarosas (como la de Ana Esser quien, una vez en tierra, vuelve a bordo a buscar una pañoleta y cae al río sin que pueda recuperarse su cuerpo, o la de Wéndel Gíetz, a quien los indios le roban su yegua) o las tragedias individuales más dolorosas (como la del matrimonio Delobel, cuyas dos hijas fallecen a bordo del barco que los lleva a destino). El poemario comienza, entonces, con los días en Europa en que los inmigrantes firman los contratos, luego se narran las contingencias del largo viaje, la llegada a las tierras selváticas, la labor esforzada del cultivo de la tierra virgen, la fundación de la colonia y la vida del pueblo ya asentado; para finalizar, en el poema que cierra el libro, “La trilladora”, con la adopción de una primera persona que mira el pasado –“Todo está en el ayer como si fuera un cuento” (369)– y lo contrasta con un presente en el que la niñez ya no es “de nube”, sino “de avión por el cielo” (369).⁷

Por su parte, *Cantos del hombre* y *Canto a Cuba*, los dos poemarios que publica en 1960, dan cuenta del progresivo “empinamiento del tono” que señalaba Portogalo y de la “voz alzada” que detectaba Villanueva. En ellos, el poema adquiere otras funciones, que articulan lo poético con lo político: se trata de denunciar, impulsar a la lucha, celebrar. Pero además, en ambos termina por cumplirse ese deseo de una “vigilia volcada hacia los acontecimientos que nos inquietan por igual a todos nosotros” que Portogalo apuntaba en

⁷ Ahora bien, si es cierto que estos poemas colocan en el centro de la gesta poética de la patria al gringo inmigrante llegado a Esperanza para ocupar y trabajar la tierra, en ellos también aparecen otras figuras de la historia nacional, como la del indio, ante quien, desde ese imaginario cristiano que domina su poesía, se reconoce una culpa y se espera perdón “por el trigo inocente que nació” (1999: 365), y también la del gaucho, a quien ya no en este poemario sino en el siguiente, *Cantos del hombre*, le dedica un poema en el que se dirige a él para, en tono de oración, pedirle su coraje, su “conciencia del deber” (378). Si hay entonces una “nacionalidad” posible, esta sería lo suficientemente amplia como para reunir a criollos, gringos, nativos.



su carta (19). Estos acontecimientos ya no son como en *Monsieur Jaquín* los que el poeta releva de los archivos del pasado provincial, ni los sucesos cotidianos de la vida pueblerina; ahora la fuente creativa principal es la prensa del día. En *Cantos del hombre*, el territorio y la historia provincial siguen presentes –de hecho, el poemario incluye un extenso “Canto a la Patria”, una serie de poemas sobre el Grito de Alcorta, otro sobre la marcha de chacareros en Buenos Aires en 1921, otro sobre la ocupación de las islas Malvinas, un poema al Paraná– pero lo cierto es que, a diferencia de los poemarios anteriores, un número importante de poemas constituyen una intervención ante los sucesos actuales que se leen en la prensa, que se escuchan en la radio. Este procedimiento de escritura llega a su máxima expresión en *Canto a Cuba*, donde lo actual deviene eminentemente coyuntural. Este breve poemario, que tiene mucho de panfleto y de consigna, supone una intervención celebratoria antes la reciente revolución cubana, que, en los términos de Luis Gudiño Kramer en la introducción, “merece ser estimulada y apoyada por los hombres que sienten que el colonialismo es una mancha sobre la civilización” (8).

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 “local” es porque los acontecimientos internacionales son procesados desde la perspectiva que ofrece el pueblo del interior del país. El hecho de que el *Canto a Cuba* se publique en Santa Fe, con una introducción de un escritor regionalista santafesino, de adscripción comunista, como Gudiño Kramer, constituye un dato muy elocuente de este universalismo localista de los poemas. Pedroni contempla, denuncia y actúa con su escritura desde Esperanza, ese “pequeño punto palpitante / hacia el norte del mapa”. El poema “Palabras al Pandit Nehrú”, de *Cantos del hombre*, que comienza con un fragmento de un discurso pacifista brindado por el primer ministro de la Unión India en Moscú en 1955, escenifica esta situación de enunciación. Allí, el poeta se dirige al líder indio, le brinda indicaciones geográficas de dónde se encuentra y le envía su palabra de apoyo:

[...]
Estás lejos, muy lejos,
y yo no soy más que un hombre pegado a su suelo.
Mi canto es de perdiz por campo descubierto. (411)

[...]
Aquel es Paraná, el gran río por medio;
aquella Santa Fe, iluminado el puerto.
Del otro lado está Bombay con los hermanos nuestros.

¡Qué dulces tus palabras que llegan desde lejos
a este trigal inmenso!



[...]

Estoy solo, escuchándote. Tu voz es de universo.

La tarde y las palomas me llevan a tu encuentro. (412)

El poeta es un “hombre pegado a su suelo”, que “desde “el trigal inmenso” escucha las voces universales de los hombres. A pesar de la lejanía, su palabra va al encuentro de los hermanos del mundo. En los poemas de ambos libros, ese lugar de enunciación constituye la perspectiva desde la que Pedroni “alza la voz por sobre las fronteras de la república”, tal como afirmaba Villanueva en su artículo de 1953 (23). En la introducción a la antología de Pedroni que publica en 1962, precisa todavía más esta idea, allí afirma: “Su personalidad de escritor (...) se ha desarrollado como la progresiva resonancia de su mensaje lírico que, partiendo de lo regional y lo nacional, alcanza la universalidad, sin desfigurar su nítido acento argentino” (11). En este sentido, el pasaje de *Monsieur Jaquín* a estos poemas no tendría que pensarse como un cambio de dirección, un nuevo camino en su poesía sino más bien como la exploración de otras dimensiones posibles de esa poética del “color local” definida por Villanueva. En los términos de la crítica partidaria, se trata de una suerte de universalismo localista que reconecta lo específicamente nacional con una perspectiva internacional.

Como ya señalé, los *Cantos del hombre* procesan las noticias de diversos acontecimientos nacionales y mundiales, se escriben al calor de la actualidad. De hecho, muchos de los poemas están fechados y su ordenamiento sigue ese criterio cronológico. Pero lo más importante de señalar es que no se trata de sucesos más o menos relevantes para la opinión pública masiva en general, sino de algunos muy puntuales que tuvieron amplia resonancia en la prensa partidaria comunista en el marco de la agenda de acción del PC en esos años de la Guerra Fría. Entre ellos, el poema “25 de mayo de 1947” está dedicado al asesinato del joven militante de La Fede, Enrique Tchira, mientras distribuía la prensa del partido en los actos de esa fecha; “A Ethel Rosenberg” es un poema de lamento y denuncia ante la ejecución en la silla eléctrica de la mujer del matrimonio de judíos norteamericanos acusados de espionaje en junio de 1953 (el poema solo la nombra a ella, en su condición de madre, como interlocutora, no a Julius, su marido, también ejecutado); “El niño de Guatemala”, tiene como referente la invasión de Estados Unidos en Guatemala en 1954; el poema “Versos a la pequeña Ana María” gira en torno a la detención, muerte y desaparición del médico rosarino Juan Ingalinella en junio de 1955. Una primera versión de los dos últimos poemas aparece inicialmente en la prensa partidaria de modo contemporáneo a los sucesos –“A Ethel Rosenberg” se publica en *Propósitos*, en el número 45, de octubre del 53, y “Versos a la pequeña Ana María” en el número 23 de *Cuadernos de Cultura*, de diciembre



de 1955-; lo que ilumina esa función de intervención coyuntural que reviste su escritura. Por su parte, mientras “Saludo a Waldo Frank”, poema que escribe en ocasión de la visita del escritor norteamericano a Santa Fe en 1942, tiene como trasfondo los acontecimientos del inicio de la segunda guerra –a la que se refiere como “la noche del mundo” (373)–, “La mesa de la paz”, “Palabras al Pandit Nehrú” y “Petróleo” remiten a las nuevas líneas de acción que se abren tras la guerra, puntualmente, los dos primeros a la consigna de la “defensa de la paz” y el segundo al problema de la amenaza imperialista (Cfr. Alle 2019a). En *Canto a Cuba*, como queda claro ya desde el título, el referente se acota: son los acontecimientos revolucionarios de la isla los que cobran centralidad, desde el Asalto al cuartel Moncada en el 53 y el de 1957 contra “La casa de los tres kilos”, hasta el triunfo de los “ángeles barbudos” contra el “tirano” (23).

En continuidad con la poesía anterior de Pedroni, el modo en que estos poemas procesan los sucesos y toman posición ante ellos articula la moral política con la moral cristiana. La conmoción que siente el poeta ante la ejecución de Ethel Rosenberg, por ejemplo, se vincula con un sentimiento de perdón, pues “Todo el mundo te sentía inocente / (...) / Todo el mundo te había perdonado” (405); la desaparición de Ingalinella es “un tremendo pecado” (413); y en “El niño de Guatemala”, es Dios quien ha puesto en sus brazos al niño muerto (417). De este modo, el futuro utópico que la poesía de Pedroni anuncia resulta de una suerte de miscelánea del imaginario religioso con el nuevo mundo revolucionario comunista. “El edificio”, de *Cantos del hombre*, exhorta a la construcción de un nuevo edificio social que eliminará la propiedad privada a partir del trabajo conjunto y esforzado de los hombres. Lo primero que podría señalarse es que ese poema incorpora una dimensión apelativa, convocante, en un sentido revolucionario, que es novedosa en la poesía de Pedroni. Pero si es cierto que ese edificio tiene un evidente parecido con la sociedad sin clases postulada por el comunismo no deja de vislumbrarse también en sus imágenes cierta reminiscencia edénica:

Todos vamos a construir el edificio,
aquel que el hombre quiere.
Será nuestro edificio. (399)

Todos pondremos nuestra jornada alegremente.
nadie podrá llegar y decir: “Todo esto es mío”,
porque esta frase cruel habrá desaparecido.
Tendrá que decir con nosotros:
“Éste es nuestro edificio”,
como ya se dirá de la tierra, “nuestra tierra”,
y de la vid, “nuestro racimo”. (400)



Y cuando todo esté terminado:
[...]
del lado de la mies vendrá volando
el corazón del trigo
y pondrá en la saeta de los vientos,
blanco, su símbolo.

¡Qué hermoso día para todos!
será domingo (402).

En este cruce del relato bíblico con la dialéctica materialista, la construcción del edificio social deviene entonces una suerte de nuevo Génesis, la creación de un mundo que parece ser un trigal y que supone la eliminación de la propiedad privada. En esta misma dirección, la revolución que llevan adelante los “ángeles barbudos” en Cuba viene a cumplir la promesa de los Evangelios:

Dicen que es cierto lo que el Libro dice:
que los mansos heredarán la tierra.
Lo dicen, lo prometen.
Por sus barbas desciende la promesa” (457).

El mundo comunista de la poesía de Pedroni supone, en este sentido, la restitución del paraíso perdido de las Escrituras, pero ya no en un más allá sino en el espacio-tiempo de la vida en la tierra. Es cierto que, en líneas generales, gran parte de la poesía comunista del siglo XX implica una concepción del poeta como “profeta laico” que anuncia un nuevo mundo semejante a un paraíso terrenal. En 1943, en su libro *Himno de pólvora*, por citar el caso quizás más contundente en la poesía comunista argentina, Raúl González Tuñón define su propia labor como el cumplimiento de un “mandato secreto y poderoso” que consiste en transmitir un “mensaje”, “la verdad de las nuevas Epístolas” (1943: 11); de modo que el comunismo se convierte en un nuevo credo y la poesía, en un modo singular de participación de una liturgia partidaria cuyo centro es la figura “auroleada” de Stalin (Alle 2019a: 84-97). Ahora bien, mientras en Tuñón este nuevo credo –político y social– sustituye al cristiano, en Pedroni ambos conviven en un mismo imaginario poético.

Las voces del nuevo canto

Uno de los poemas que Pedroni publica en *Propósitos* y que lleva a Portogalo a destacar la presencia de una “savia vivificadora” que “le empina el tono” y a Villanueva a señalar su “voz alzada” es “Canto al compañero de ruta”. Allí, la voz poética postula a los “poetas del pueblo” como sus interlocutores y el poema deviene un pedido hacia ellos para que lo dejen marchar a su lado:

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”. (393)

[...]
Atrás eché los fardos del pasado.
Ya no los siento.
No me dejaban ver las cimas.
Me he librado de ellos.
Como la planta sin la piedra,
estoy derecho.
Y ahora quiero marchar con vosotros
poetas verdaderos;
hacer vuestro camino
de sol y nacimiento,
de trigo y bosques rescatados
y de gallos que cantan en los techos.

Dadme la voz, que es tarde.
Pronto, que se va el tiempo.
(394)

El poema resulta novedoso en el marco de la obra anterior de Pedroni por muchas razones: entre ellas, porque hasta ahora no había sido el poema el espacio donde se definía de modo explícito una poética y además, porque esa “poiesis” implica la indagación de una nueva voz acorde con los nuevos tiempos. Autofigurado como “un buen viejo” (394), el poeta pone en escena un tránsito desde “la noche del pasado” hacia un nuevo mundo. El poema da cuenta, en este sentido, de una transformación del sujeto poético. Hacia el final de la vida – “es tarde”, “se va el tiempo”, dice el poema –, el poeta maduro se atreve a despojarse de los “fardos” que le impedían “ver la cima” y manifiesta su deseo de ser “compañero de ruta” de esos “poetas del pueblo”. A ellos les pide la “voz” para cantar los “cantos nuevos”.

La datación del poema –1952 es el año en que se publica la primera versión en la revista de Barletta– no es mero dato anecdótico si se lo vincula con el poema que cierra *Canto a Cuba*, titulado “Vida”. En este sentido, en un proceso que abarca toda la década, podría afirmarse que el poema de 1952 parece iniciar una búsqueda que el *Canto a Cuba* viene a consumir. En “Vida”, el sujeto poético ya se ha convertido en uno de los que cantan los cantos nuevos y, desde ese lugar, exhorta al “amigo” poeta a que lo acompañe, pues es afuera, en la vida, donde encontrará las voces que busca inútilmente en su mesa de trabajo.



Hay que dejar el escritorio con su rosa triste, muerta –una modalidad singular de la “torre de marfil”– para hallar afuera la voz que se acompase con la voz “de los que cantan”:

Ven conmigo, poeta.
Deja tu mesa con su rosa triste.
[...]

[...]
Ven conmigo, que el hombre
tiene las voces que no encuentras,
[...]
Tu canción está afuera. (461)

¿Para quién la flor sola de tu vaso
para quién, si está muerta?
Ven conmigo a encontrarte con el hombre
en la mesa de la tierra;
a acompañar al hombre
por su calle de sangre y azucena.
El canto está en la voz de los que cantan.
El ángel está afuera (462).

El 12 de julio de 1960, la SADE otorga a Pedroni el premio “Alberto Gerchunoff” por *Cantos del hombre. Cuadernos de Cultura*, en su número 49, de septiembre-octubre de ese año, publica “Poesía para el hombre”, el discurso que lee Pedroni en aquella ocasión, por “considerar sus conceptos de gran interés” (121). Allí, en sintonía con este poema, Pedroni sentenciaba:

Feliz, eso sí, aquel poeta cuyo canto necesite de la vida para hacerse, porque la obra que realice documentará la aventura de su alma en su tiempo y el servicio de aquella a este como valor que conforta, profetiza y redime. Y más feliz si ese canto reclama algún heroísmo de su parte (122).

De esa cercanía del poeta con la vida, con el sufrimiento del hombre, de ese “arrimo sentimental” (123), nace, como señala más adelante, el “título de poeta social” que los críticos le asignan.

Hacia los años 50-60, Pedroni es ya un poeta que se encuentra al final de su trayectoria –en 1961 publicará *La hoja voladora*, un poemario que narra la vida de Sarmiento, y un año después su obra se cerrará, en una síntesis perfecta, con *El nivel y su lágrima*–; no obstante, los poemas que escribe a lo largo de la década marcan los pasos de una búsqueda poética, la del “nuevo canto”. Esta búsqueda tiene lugar en el “último trecho” del itinerario de este “buen viejo”, en otras palabras –las suyas–: “documentan” la aventura del poeta maduro al servicio de las luchas del hombre; aventura que lo lleva, como señalan Villanueva y Portogalo –a quienes bien podría caracterizarse como “compañeros de ruta”– a “alzar” la voz, “empinar” el tono.



Bibliografía

Alle, María Fernanda (2019a). *Una poética de la convocatoria. La literatura comunista de Raúl González Tuñón*, Rosario, Beatriz Viterbo.

--- (2019b) “*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: 218-251.

--- (2019c). “José Pedroni en los años 50: de poeta del ‘descontento campesino’ a poeta ‘comunista’”. *Saga. Revista de Letras* n° 11: 34-66.

González Tuñón, Raúl (1943). *Himno de pólvora*, Santiago de Chile, Editorial Nueva América.

Lugones, Leopoldo (1999). “El hermano luminoso”. José Pedroni, *Obra poética*, Santa Fe, UNL: 613-627.

Hernaiz, Sebastián (2019). “Borges, *reescriptor*. En torno a ‘El escritor argentino y la tradición’ y la *intriga* de sus contextos de publicación”. *Estudios filológicos* n° 63.

Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132019000100081 Último ingreso: 29/11/2022

J.L.M (1961). “Un poeta nacional. José Pedroni”. *Nueva Era* año XIII, n° 3: 40-42.

Larra, Raúl (1957). “Gerardo Pisarello: Pan curuica”. *Cuadernos de Cultura* n° 29: 108- 110.

Mastronardi, Carlos (1969). “Introducción”. Pedroni, José, *Obra poética*, Tomo I, Rosario, Editorial La Biblioteca: 7-17.

Pedroni, José (1951). “La mesa de la paz”. *Propósitos* año I, n° 1: 3.

--- (1952). “Canto al compañero de ruta”. *Propósitos* año II, n° 18: 3.

--- (1953). “El edificio”. *Propósitos* año II, n° 25: 3.

--- (1953). “A Ethel Rosenberg”. *Propósitos* año III, n° 45: 3.

---(1955). “Versos a la pequeña Ana María”. *Cuadernos de Cultura* n° 23: 10-11.

--- (1956). *Monsieur Jaquín*, Santa Fe, Edición de El Litoral.

--- (1960). “Poesía para el hombre”. *Cuadernos de Cultura* n° 49: 121-123.

--- (1960). *Cantos del hombre*, Santa Fe, Castellví.

--- (1960). *Canto a Cuba*, Santa Fe, Editorial Belgrano.

--- (1969). *Obra poética*, Tomo I y II, Rosario, Editorial La Biblioteca.

--- (1996). *Papeles inéditos*, Santa Fe, Ediciones Culturales Santafesinas.

--- (1999). *Obra poética*, Santa Fe, UNL Ediciones.

Petra, Adriana (2018). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Pisarello, Gerardo (1957). “Fidelidad al hombre”. *Cuadernos de Cultura* n° 30: 113-114.



Salceda, Juan Antonio (1961). "José Pedroni: el Virgilio de Esperanza". *Cuadernos de Cultura* n° 51: 56-63.

Prieto, Martín (2022). "Poemas en la televisión". *Revista Panamá*. Disponible en: <https://panamarevista.com/poemas-en-la-televisión/> Último ingreso: 29/11/2022

Tarcus, Horacio (1999). "El corpus marxista". Susana Cella (dir. del vol.), *La irrupción de la crítica*. Vol 10, Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé: 465-500.

Venturini, Santiago (2021). "'Las altas planicies de la sencillez': sobre *El pan nuestro* de José Pedroni". *El jardín de los poetas* año VII, n° 13: 84-97.

Villanueva, Amaro (1954). "Pedroni y el color local". *Cuadernos de Cultura* n° 17: 12-23.

--- (1962). *José Pedroni*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.

Yunque, Álvaro (1943). *Poetas sociales de la Argentina*, Tomo I y II, Buenos Aires, Problemas.