

BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades

168

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES
Nº 168, 1º Sem., 2015, Logroño (España).
P. 1-310, ISSN: 0210-8350

DIRECTORA:

M^a Angeles Díez Coronado (Universidad de La Rioja)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Penélope Ramírez Benito (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Turismo)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)
M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)
Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla- La Mancha)
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)
Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)
René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187 . Fax: 941 291 910
E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier
Suscripción anual España (2 números): 15 €
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 168

ier

Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2015

Berceo / Instituto de Estudios Riojanos, V. 1, nº 1 (oct 1946).- Logroño: Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .-v. ; il. ; 24 cm
Trimestral, Semestral a partir de 1971.
Índices nº 1 (1946) - nº 111 (1986) - nº 132 (1996)
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario. - nº 1 (1949) - nº 71 (1968)
ISSN 0210-8550 = Berceo
908

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH (European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO (Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2015

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: *Cúpula de la caja de escalera del Palacio del Marqués de Casa Torre en Igea (Ignacio Gil-Díez Usandizaga)*

Contracubierta: *Palacio del Marqués de Casa Torre en Igea (Ignacio Gil-Díez Usandizaga)*

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación

Producción gráfica: lamirada.es (Logroño)

ISSN 0210-8550

Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

DOLORES QUEIRUGA, DAVID EGUILUZ LÓPEZ, LUZ AMIRA ROCHA VALENCIA El Banco de Alimentos de La Rioja: Análisis DAFO y propuestas de mejora <i>Food Bank of La Rioja: SWOT analysis and proposals for improvement</i>	7-24
GUILLERMO SORIANO SANCHA Quintiliano en América (c. 1500-1850) <i>Quintilian in America (c. 1500-1850)</i>	25-51
ALFONSO RUBIO Pedro Herreros. Poeta del sencillismo, poeta de inquietud social <i>Pedro Herreros. Poet of the sencillismo, poet of social inquiries</i>	53-71
CARLOS VILLAR FLOR Tras la pista del Murrieta: el origen riojano de la Fundación Graham Greene <i>On the track of Murrieta: the riojan origin of the Graham Greene Foundation</i>	73-102
JOSÉ LÓPEZ ROMERO Un hombre curioso: Juan de Espinosa <i>A curious man: Juan de Espinosa</i>	103-129
JAVIER ORTIZ ARZA Dos hidalgos riojanos en el comercio atlántico y el tráfico esclavista con las Indias: Miguel Martínez de Jáuregui y Jerónimo de Jáuregui (S. XVI) <i>Two noble men from La Rioja in the atlantic commerce and slave trade with the Indies: Miguel Martínez de Jauregui and Jeronimo de Jauregui (16th century)</i>	131-157
DIEGO TÉLLEZ ALARCIA Tomás y Juan Fernández de Medrano: una saga camerana a fines del S. XVI y comienzos del S. XVII <i>Tomás and Juan Fernández de Medrano: a dynasty from Cameros in the late Sixteenth Century and the beginning of the Seventeenth Century</i>	159-198
PILAR ANDUEZA UNANUA Ser y parecer noble en el siglo XVIII: el palacio del marqués de Casa Torre en Igea (La Rioja) y su consumo suntuario <i>To be and to appear noble in the Eighteenth century: the Palace of the Marquis of Casa Torre in Igea (La Rioja) and its sumptuary consumption</i>	199-229
MARIO RUIZ ENCINAR Los emblemas municipales riojanos del siglo XIX en la colección de sellos en tinta del Archivo Histórico Nacional <i>Municipal emblems of La Rioja of the nineteenth century in the collection of ink stamps in Archivo Histórico Nacional</i>	231-288
RESEÑAS	289

PEDRO HERREROS: POETA DEL SENCILLISMO, POETA DE INQUIETUD SOCIAL*

ALFONSO RUBIO **

RESUMEN

Analizamos la obra del riojano Pedro Herreros¹ (1890-1937), un poeta todavía desconocido en los ámbitos regional y nacional que emigró en 1908 a Buenos Aires. Con una vida marcada por la penuria, al menos hasta el año de 1925, Herreros vivió el contexto social y literario de esos principios de siglo XX argentinos que marcaron muy positivamente la evolución artística del país; fue adscrito a la escuela literaria del “sencillismo”, creada por el poeta argentino Baldomero Fernández Moreno, íntimo amigo del poeta riojano; y mantuvo un tono de corte social a lo largo de su obra que se haría manifiestamente palpable en *Córdoba bajo mi ojo* (1936), su última obra publicada en vida.

Palabras clave: Pedro Herreros, poesía riojana, Buenos Aires, principios del siglo XX, Baldomero Fernández Moreno, *sencillismo*.

This article describes and examines the poetical works of Pedro Herreros (1890-1937), a poet from La Rioja (relatively unknown yet in local and national debates), who immigrated to Buenos Aires in 1908. With a life touched by tragedy, at least until 1925, Herreros participated in the social and literary context of the early 20th century in Argentina, a very important period in the artistic evolution of the country; he was included in the sencillismo, a literary movement created by the Argentinian poet Baldomero Fernandez Moreno, a very close friend of him. In his poetry, Herreros cultivated a tone with a deep social inclination, an inclination evident in Córdoba bajo mi ojo (1936), his last work published during his life.

Keywords: Pedro Herreros, Spanish poetry, Early 20th Century, Baldomero Fernández Moren, “sencillismo”.

* Registrado el 18 de mayo de 2014. Aprobado el 18 de mayo de 2015.

** Universidad del Valle (Santiago de Cali, Colombia). alfonso.rubio@correounivalle.edu.co

1. El presente artículo es resultado del Proyecto de investigación titulado *Pedro Herreros (1890-1937): poeta del sencillismo*, que obtuvo una Ayuda para Estudios Científicos de Temática Riojana del Instituto de Estudios Riojanos en su convocatoria del año 2012.

1. INTRODUCCIÓN

Pedro Herreros nació en Arnedo (La Rioja, España), el 2 de mayo de 1890 y murió en Córdoba (Argentina) el 14 de octubre de 1937.

“Poeta de alma niña”, como lo llamó Cayetano Córdova Iturburu, periodista, poeta y crítico de arte argentino, todo era motivo de poesía para Pedro Herreros y siempre vivía en gracia lírica. Sencillo, cordial, locuaz, de palabra fácil y de amistad firme, sus versos eran exquisitos cantares, epigramas, sonetos, coplas; versos todos remozados de ingenio y humor².

Dotada de un espíritu infantil, fresco y alborozado, califica el crítico literario Emilio Suárez Calimano, en la revista bonaerense *Nosotros*, la publicación en 1926 del libro de Pedro Herreros titulado *Poesía pura*. Frente a los ismos de los movimientos vanguardistas de la época, habla también de una poesía espontánea, hecha de gracia humilde y de sencillez:

[...] para salvarse de las influencias, para no caer en el clan de los vagos e insípidos ismos, que fabrican los hombres de talento enfermos de impotencia, todo hombre debe buscar con perseverancia en la fuente inagotable de su alma y del alma del mundo y de las cosas [...] y Pedro Herreros ha sabido encontrar esa senda y holgarse en ella con sus cinco sentidos tensos y avizores y una positiva ansia de entregarse a la emoción del árbol, de la nube, del agua³.

El también poeta y periodista argentino José González Carbalho, hijo de emigrantes gallegos, en la *Revista Argentina*, refiriéndose a cualidades características de la poesía lírica, dijo del poeta:

Herreros fue un lírico puro: su existencia tuvo el exterior pintoresco y la intimidad amarga. Así vio Buenos Aires a este hijo adoptivo generoso en cantares, vagabundo por los cafés, por las redacciones, por los cenáculos, que supo convertir en fáciles versos, melancólicos y risueños, ajustándolos siempre a sus emociones⁴.

Perdió a sus padres siendo adolescente y partió hacia la Argentina en 1908, cuando contaba dieciocho años de edad. Toda su carrera literaria se desarrolló allí desde que en 1915 publicara su primer título (*El Libro de los Desenfados*⁵) y en 1924 fuera coronado Poeta de la Boca (barrio porteño)

2. Sobre algunos apuntes biobibliográficos de Pedro Herreros véase la *Introducción* (anónima) a su obra póstuma titulada *Bestiario. Sugerencias del Zoológico de Buenos Aires. Animales vistos humorísticamente*. Córdoba, 1960, p. 3-6. Véase también ABAD LEÓN, Felipe. *25 arnedanos universales. El río Orenzana y su término*. Arnedo: Editorial Ochoa, 1971, p. 74-76, donde se sigue la “introducción” mencionada.

3. En RICCIO, Ernesto. *Algo de lo que se ha dicho sobre Pedro Herreros* [Folleto s.d. y s. edit.], p. 4.

4. HERREROS, Pedro. *Op. cit.*, p. 4 [Introducción]

5. Tanto la introducción al *Bestiario* como los apuntes de Felipe Abad, traen la referencia a un título (*Desenfados*) y una fecha de publicación equivocados (1917). La referencia exacta

por el conocido escritor bonaerense Conrado Nalé Roxlo, premio nacional de teatro en 1945.

El escritor y periodista del diario *Crítica*, Ernesto González Tuñón, habló de Pedro Herreros, autor en la primera y segunda décadas del siglo XX de otras publicaciones poéticas como *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), *Poemas egotistas* (1923), o *Las trompas de Falopio* (1924), como de uno de los corazones nobles por donde fluyen emociones en medio de la indiferencia citadina, de un poeta que “gastó las suelas de sus zapatos en un camino lunático por las calles de la urbe”, de un hombre bondadoso y triste:

Bondadoso porque ama a los niños que quedan en las plazas (manos cordiales de Buenos Aires) y que le recuerdan su infancia triste con esa profunda tristeza de los alejados del hogar, con esa honda melancolía de los inmigrantes que arriban a puertos distintos con una angustia antigua y un recuerdo anclado en el corazón⁶.

En 1928 contrajo matrimonio con Ernestina Rosa Cerda Delgado; tuvo dos hijos (Eduardo Pedro, en 1929 y Nelly Herreros, en 1931); y desde 1935, por problemas de salud, se radicó en las cercanías de la ciudad de Córdoba, capital de la provincia homónima, donde fundó *La Gaceta Serrana*, primer periódico salido en la Villa de Unquillo, y la revista *La Risa*, dedicada a costumbres y anécdotas de la vida cordobesa.

Al poco tiempo de trasladarse a la ciudad de Villa Allende, algo más cercana a la capital cordobesa que Unquillo, murió en un 14 de octubre de 1937. Su vida fue corta, 47 años, de los cuales, veintinueve los pasa en Argentina, veintiséis en Buenos Aires y los tres últimos en la provincia de Córdoba. Pero su actividad cotidiana, envuelta durante mucho tiempo en penurias económicas, siempre giró alrededor de unas amistades que crearon círculos artísticos, de sus proyectos literarios y de sus colaboraciones en distintas revistas y diarios argentinos como *La Nación*, *El Hogar*, *Caras y Caretas*, *Mundo Argentino*, *Plus Ultra*, *Proa*, *Nativa*, etc.

Pedro Herreros es un poeta que interesa incluso en el ámbito nacional, pero todavía permanece completamente desconocido incluso en nuestra comunidad riojana. No sabemos prácticamente nada ni de su vida ni de su obra, que contó al menos con un estimable de ocho títulos, todos ellos poéticos; y fue adscrito a un movimiento literario de importantes repercusiones literarias que se denominó *Sencilismo*, donde destacó el conocido poeta argentino Baldomero Fernández Moreno, íntimo amigo del poeta riojano.

es la siguiente: *El libro de los Desenfados. Contiene además este pequeño volumen, versos sobre otros asuntos, que pueden servir de provechoso pasatiempo á quien lo leyere*. Buenos Aires: Imprenta de José Tragant, 1915.

6. GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique. De cómo Pedro Herreros logró agotar 5.000 ejemplares de su libro “Poesía pura”. *Diario Crítica*, lunes 31 de enero de 1927, p. 3.

Producto de una mayor investigación que indaga en la vida y la obra de Herreros, ofrecemos aquí algunas consideraciones sobre su estilo poético directamente relacionado “sencillismo” y algunos aspectos de carácter social de su obra.

2. POETA DEL SENCILLISMO, POETA DE INQUIETUD SOCIAL

El libro de los desenfados (1915), la primera obra publicada por Pedro Herreros, está compuesta por once sonetos, cuatro décimas, catorce epigramas (en su mayoría de cuatro versos octosílabos rimados), una quintilla y un romance de ciento seis versos distribuidos en cuatro grupos. La división estructural de la obra incide, además, en el empleo de composiciones clásicas, pues se utilizan apartados que son denominados como ellas mismas: *Sonetos, Décimas burlescas, Epigramas, Quintillas, Décima moral, Romance y Décima amorosa*. De temática variada, prima el tono burlesco (con alusiones a Quevedo) y el estilo neoclásico de los poetas españoles, haciendo referencia explícita a Nicolás Fernández de Moratín y continuas alusiones a la mitología griega y romana: Cloris, Faetón, Vulcano, Dafne, Orfeo, etc.

El ambiente misceláneo, juguetón e intrascendente viene sugerido en el título completo de la obra: *El libro de los desenfados. Contiene además este pequeño volumen, versos sobre otros asuntos, que pueden servir a quien los leyere*. Contenido banal y disperso que no concierne ni al yo poético ni a la realidad vivencial del autor, aspectos ambos que desde su siguiente poemario (*Buenos Aires grotesco y otros motivos*, 1922) hasta *Cantos de amor* (1930), los años centrales de su creación poética, permanecerán inseparables. Sólo dos poemas recuerdan su ciudad natal, el epigrama XIII: “A uno de los hijos del río Cidacos: Jordán de toda roña, y púlpio de toda detracción”; y el epigrama XIV: “A los famosos hornos de cocer pan, de la ciudad de Arnedo”. Y sólo otros dos (el primer soneto: “A una plaga de quevedos, que hubo en la ciudad de Buenos Aires, en el año de mil novecientos catorce”; y el epigrama XI: “Al serenísimo río de la Plata, con motivo de la tan sabrosa agua que se toma en la ciudad de Buenos Aires, de que él es proveedor”) hablan de la ciudad en la que por entonces vivía.

Pero, por lo que respecta a lo que será su poética posterior, en *El libro de los desenfados*, sí podemos vislumbrar lo significativa que fue para él su relación amistosa con el conocido poeta argentino Baldomero Fernández Moreno. Dos de sus poemas hacen mención a la familia de Baldomero, y un soneto está dedicado “A don Baldomero Fernández Moreno, médico y poeta, con ocasión de haberle curado una ligera enfermedad: le agradece y paga líricamente los recursos de su ciencia”. El poema parece mostrar el momento en que Herreros y Fernández Moreno se conocieron; por el malestar existencial que la primera estrofa refleja y el vocabulario empleado (“bogando”, “bajel”, “puerto”), cercano a su desembarco como emigrante en la Argentina:

Bogando por el mar de mi existencia,
 enfermo, en mi bajel, llegué a tu puerto,
 donde encontré tu magno pecho abierto,
 y de Higia reparé la azul esencia.

Mas no tanto de Hipócrates la ciencia,
 (y creo que discurro con acierto)
 cual de Apolo (y sin duda esto es lo cierto)
 me ha curado su armónica cadencia.

Deseando librar del cruel olvido
 tu favor, en tu honor, agradecido,
 voy labrando cuarteto tras cuarteto.

Ya que el premio no sea oro luciente,
 aunque indigno, recibe este soneto,
 que hoy mi Musa te ofrece humildemente.

Herreros y Fernández Moreno se conocen en el periodo que va de 1908 a 1912, en el cual el poeta argentino desarrollaba sus prácticas de la carrera de medicina en el Hospital Español. La amistad y, al parecer, también la ayuda (“llegué a tu puerto/ donde encontré tu magno pecho abierto”) ofrecidas por Baldomero hicieron que a partir de *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), segundo libro de Herreros, este siguiese las innovaciones literarias del poeta argentino. Como dice el poeta y crítico literario, hijo de Baldomero, César Fernández Moreno, “Pedro Herreros, *poeta y nervios*, fue el que más cerca estuvo del corazón de Fernández Moreno: <digo tu nombre, y tu antebrazo toco>”⁷.

La amistad entre ambos es comentada por el poeta argentino en *Vida y desaparición de un médico*, la segunda parte de sus memorias. Ahí ofrece información acerca de cómo juntos vagabundeaban por las calles de Buenos Aires en busca librerías de viejo, de casas de antigüedades y de cines baratos (“El cine va siendo tan necesario, sino como el pan, por lo menos como el postre”⁸); y describe el tipo de ambientes y personajes que a lo largo de sus paseos se encontraban. Con las “recetas y lápiz listos, pero más listos y atentos mis ojos y mi imaginación a captar el paisaje”, Fernández Moreno salía de casa al atardecer para hacer sus visitas de los centros médicos que tenían desperdigados sus enfermos por los barrios. Terminada su misión se iba al centro de la ciudad y, después de un rato en la calle Florida

7. FERNÁNDEZ MORENO, César. *Introducción a Fernández Moreno*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1956, p. 163 y FERNÁNDEZ MORENO, César. *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1967, p. 115.

8. FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero. *La mariposa y la viga. Aire aforístico. Aire confidencial*. Buenos Aires: Editora y distribuidora del Plata, 1947, p. 36. Son numerosas en este libro las anotaciones dedicadas al cinematógrafo.

y otro en la redacción de la revista *Nosotros*, “por último, habitualmente, el encuentro con Pedro Herreros”⁹.

El poeta riojano acompañó muchos momentos de la creatividad de Fernández Moreno. *Ciudad* (1917), fue el texto que concedió popularidad al poeta argentino y contiene poemas hoy tan difundidos como *El poeta y la calle* y *Setenta balcones y ninguna flor*, poema expresivo del fenómeno urbano que se dio a principios del siglo XX en Buenos Aires: “Setenta balcones, ni uno más ni uno menos. Los de una casa nueva, en el paseo de Julio, alturas del primitivo Parque Japonés, contados una noche estuosa, en compañía de Pedro Herreros, desde un banco de piedra”¹⁰.

Después de la edición de *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), el crítico F. Bermúdez Franco, en *Diario Nuevo*, aporta el siguiente comentario:

Su libro revela a un gran poeta. Y a un gran poeta nuevo. Aparte sus puntos de contacto con Fernández Moreno, Herreros trae a la poesía argentina un nuevo caudal: el sentido de lo grotesco, excluido de nuestra lírica y, sin embargo, el sentido más trágico. De este sentido se hallan impregnadas casi todas las obras perdurables. Grotesco-trágico es el “Quijote”; grotescos-trágicos son los “Caprichos” de Goya. Pedro Herreros es, por consiguiente, un gran poeta trágico. Y es asimismo un poeta de hoy y muy nuestro. De hoy, por su verso sintético, condensado, para usar la definición del propio Herreros, en el que la frase ha llegado a una depuración tal que –en mi concepto– supera a Fernández Moreno, el poeta argentino que mejor dotado está para sobrevivir. Muy nuestro, porque en su libro queda apresada parte de la vida porteña. De la vida característica de la urbe porteña¹¹.

Siendo generoso el comentario de Bermúdez Franco, diciendo que la depuración poética de Pedro Herreros supera la de Baldomero Fernández Moreno, hay que señalar que, ciertamente, el “verso sintético”, la “depuración” y el uso de temáticas relacionadas con la vida cotidiana, son rasgos del sencillismo que adopta la poética de Herreros.

Las iniciales del mal (1915), obra ya madura de Fernández Moreno, inició la propia versión de una poesía ciudadana y porteña. Con este libro se señaló un alejamiento de las características más ostentosas del modernismo en favor de una lírica llana, realista, sin patetismo ni deleite metafórico, sin

9. Cfr. FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero. *Vida y desaparición de un médico*. Estudio preliminar y notas de Alfredo Veirave. Edición dirigida por María Hortensia Lacau. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1968, p. 167-169.

10. FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero. Discurso al recibir el Gran Premio de Honor, 1949. Publicado en la Revista Hogar (21-VII-1950). En FERNÁNDEZ MORENO, César. *La realidad y los papeles*, p. 559.

11. En RICCIO, Ernesto. *Algo de lo que se ha dicho sobre Pedro Herreros* [Folleto s.d. y s. edit.], p. 1-2.

florilegios eruditos, sin detenerse en aspectos abstractos; una manera de observar y apreciar la realidad en las cosas y sucesos cotidianos y sencillos (“[...] y en el umbral sentado de mi casa/ miro sencillamente el universo”¹²); una lírica manera de hacer a la que se denominó *sencillismo*.

Es evidente que la obra de Herreros, en formas, lenguaje y temas, al menos desde *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), hasta *Cantos de amor* (1930), admite la fiel comparación con la obra del periodo sencillista de Baldomero Fernández Moreno. Es por tanto este su poética, atravesada, además, por la relación amistosa con Pedro Herreros, un apoyo ejemplar para examinar la obra de nuestro poeta riojano.

Para el también crítico literario, Fernán Silva Valdés, *Buenos Aires grotesco y otros motivos* destaca por la “novedad de su cariz grotesco e irónico”, que no hace reír porque es, pese a él, algo serio para el poeta, como refleja el poema *Cipreses*:

Capuchinos
verdes y negros
con las manos siempre metidas en las mangas,
¡os aborrezco!

Sacerdotes de un culto idiota,
¿a qué tanto misterio?
¡si sabéis tanto como yo
de los muertos!

Silva Valdés apunta en Herreros una tendencia que se caracteriza por la pintura de las cosas usando el procedimiento de tomar a las mismas la impresión de “un punto culminante”. A su entender, esta tendencia, que tiene entre los argentinos su más alto representante en el poeta Fernández Moreno, “acusa en algunos de sus versos representativos, un aspecto que a veces malogra la realización del poema”. Silva se refiere a la “expresiva brevedad” de Herreros, “tanto que ésta a veces está formada sólo por lo que vendría a ser una imagen o apunte para la realización de la misma”¹³.

Poemas en el libro como *Se lo ha tragado el piso*, *El último oficio*, *Nocturno*, *La virgen madura*, *La tuberculosa del bar*, *El túnel fantástico*, *La estrella de mar en el estanque*, *Huele a sangre*, *La costurera que va a entregar*, *En Palermo* y *Temor*, son, efectivamente, apuntes que no superan, mayoritariamente, los cuatro versos y carecen de emoción poética. Son poemas que siguen un procedimiento que hizo escuela y estableció Fernández Moreno. Herreros acostumbraba a fijar con pocos versos improvisados y con rapidez,

12. Poema *Tormenta*, de El Hogar en el campo. FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero. *Antología, 1915-1940*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941, p. 175. Es su antología personal que, según el propio Baldomero, transparente y prefigura su “Obra Ordenada”.

13. SILVA VALDÉS, Fernán. *Diario El País* (Montevideo), Sección Artes y Letras, noviembre de 1922, p. 6.

cualquier hecho o momento, no importaba qué. Así relata esas maneras de escribir Nalé Roxlo:

Una tarde en que mirábamos llover desde nuestra mesa de La Cosechera con Luis Cané –que aún se llamaba Malmierca- [...] Herreros soltó lo siguiente:

Estoy en el café
Con Malmierca y con Nalé.
Llueve. Agua y más agua.
¡Qué lindo si pasara una piragua!¹⁴

Otro día nos declaró muy serio que había escrito el madrigal más breve del habla castellana. Y era esto:

¡Qué rica
chica!

-¡Cinco sílabas en total! ¿Qué me dicen?
A lo que Cané respondió que él conocía un poema anónimo y bastante viejo que no tenía más que cuatro.
-¡No puede ser!
-Sí, oiga:

¿A mi?
¡Maní!¹⁵

Versos cortos e improvisados los de los poemas enumerados anteriormente, pero dentro de la evolución literaria del poeta, los principales valores de *Buenos Aires grotesco y otros motivos* son dos. Primero: que ha dejado atrás, sin olvidar nunca la rima y la métrica del verso, las rígidas ataduras a las composiciones de estrofa clásica. Segundo: que participa de los tres rasgos característicos de la poética de Baldomero Fernández Moreno señalados por Jorge Monteleone¹⁶:

1) La constitución de un imaginario urbano, donde se dan cita, los bares, cafés y prostíbulos frecuentados por el poeta y los muy diversos escenarios callejeros de Buenos Aires: el Paseo de Julio, la Boca, Palermo, la Avenida de Mayo, el río de la Plata... Lugares donde la ternura del poeta siempre aparece cuando describe, a veces con cierta compasión, a quienes en ellos encuentra: los

14. Los versos tercero y cuarto fueron utilizados luego para componer el poema titulado "Agua", que pertenece al libro del que hablamos, *Buenos Aires grotesco y otros motivos*.

15. NALÉ ROXLO, Conrado. *Borrador de memorias*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1978, p. 157-158.

16. MONTELEONE, Jorge. *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina* [Director General: José Ramón Medina]. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, 1995, p. 1760.

niños que “en su gloria están/ echándole a los cisnes bocaditos de pan”; “la prostituta triste y errante”; los inmigrantes del barrio sud, la “costurera flaca y joven” que todas las tardes va a entregar su trabajo, los marineros “sin compañera que andan del barco a la ramera”, o la muchachita que pasa la vida en las calles vendiendo bananas y mandarinas.

2) El objetivismo intimista en el verso de la imagen que, como ejemplo, describe a esa misma muchachita de la calle: “Tiene las medias rotas/ y las manos moradas./ La cara entristecida,/ y tras los ojos lágrimas”.

3) El pacto autobiográfico en la representación lírica, que se deja sentir marcadamente con el empleo de la primera persona del singular y siempre que el poeta aparece en un café: “Estoy en el Yokohama”, “Estoy en la Cosechadora”, o “Aquí en La Puñalada”, donde, viendo los rostros de artistas fracasados, dice: “Ah, yo comprendo bien vuestra melancolía/ que, por lo intensa y triste, se parece a la mía”.

Después de la ornamentación modernista, muchos poetas se aproximaron a un lenguaje llano, sencillo, incluso coloquial: la chilena Gabriela Mistral, la uruguaya Juana de Ibarbourou o los argentinos Alfonsina Storni y Baldomero Fernández Moreno. Junto a poetas como Ramón López Velarde, José Juan Tablada, o Luis Carlos López, iniciaron la crítica del modernismo y marcaron su culminación prefigurando características de la vanguardia.

Formado por la disciplina que se impuso y la continuidad que adquirió, el sencillismo dio un curioso aire de clasicismo a las formas y de modernidad a la inquietud espiritual que transmitía su contenido. Es frecuentemente citado el comentario que Jorge Luis Borges hace de *Las iniciales del misal*, el primer título público de Baldomero Fernández Moreno. Además de señalar la envoltura modernista de sus poemas, se detiene en el aporte auténtico del libro:

Había otra cosa en las páginas, otra cosa más verdadera que un manifiesto y más memorable que un ismo: esa otra cosa era la voz de Fernández Moreno. Éste, después de saludar a Rubén Darío en su dialecto de astros y rosas, había ejecutado un acto que siempre es asombroso y que en 1915 era insólito. Un acto que con todo rigor etimológico podemos calificar de revolucionario. Lo diré sin más dilaciones:

Fernández Moreno había mirado a su alrededor¹⁷.

Fernández Moreno mira a su alrededor y se sitúa, al mismo tiempo, en el centro del poema. La novedad que aportaba consistía, esencialmente, nos

17. BORGES, Jorge Luis. Veinticinco años después de “Las iniciales del misal”. El Hogar, Buenos Aires, 14 de junio de 1940. En Introducción a Fernández Moreno, Baldomero. *Versos de Negrita*. Buenos Aires: Deucalión, p. 5-6.

dice su hijo César, en “desarrollar su vocación literaria en el campo de la vida concreta”. Siguiendo la corriente de la literatura contemporánea, despreocupada de las experiencias intocables del espíritu, “se atiende al contorno inmediato de la vida”. De ese mirar alrededor surgen, durante el periodo sencillista que va desde *Las iniciales del misal* (1915) hasta *Aldea española* (1925), una renovación total de los temas que se opone a la mirada lejana de los modernistas, y descubre la vida cotidiana argentina con rasgos de un realismo acerado, irónico, envuelto en procedimientos impresionistas y expresionistas; de brevedad en los poemas que se escriben en un lenguaje común y con suelto descuido formal. Será esta tendencia individual de Fernández Moreno la que definirá, literariamente, una escuela que se denominó de muy diversas maneras, acabó adoptando el nombre de sencillismo y se situó frente al modernismo de la época con una pléyade de discípulos y continuadores¹⁸.

La simpleza, sólo aparente, de los resultados poéticos, llevó a denominar *Sencillismo*, según Jorge Monteleone, a unas composiciones que poetizan lo circunstancial, elevan líricamente la minucia y amonestan la poesía con ramalazos de prosa: “El poema condensa lo mirado y lo sentido, evoca y aspira a representar la traza de la intimidad en el objeto”. Imágenes que describen lo habitual, lo que se percibe a diario, se van construyendo superponiendo detalles recordados y presentados sintéticamente en un objeto nítido.

Fernández Moreno introduce el sentimiento de la ciudad con sencillez lírica, no con un tono de exaltación o épico-patriótico, ni con el sentimentalismo algo enfermizo de Carriego. Es, por ello, uno de los primeros poetas modernos. Tratan los sencillistas de hacer presente lo ya visto, con procedimientos muy definidos: simetría y precisión, exposición sintética, preferencia por las frases nominales y las estructuras paratácticas; con una poética que preparaba el camino a la imagen vanguardista y es en esa percepción de lo nuevo donde se constata una relación de subjetividad entre autor y lector que lleva a este último a reconocer en el sujeto imaginario una proyección del autor. El nombre propio, al marcar análogamente el texto poético con matices autobiográficos, establece un compromiso de responsabilidad con una persona real, a través de un tipo de contrato social. Como otros “sencillistas”, en su radical intento autobiográfico, Fernández Moreno induce a una identificación entre sujeto imaginario y autor, es decir, con el modelo extraliterario:

18. FERNÁNDEZ MORENO, César. *Introducción a Fernández Moreno*, p. 152-153: “Sin proponérselo, y por la sola virtud de su personalidad, Fernández Moreno fue durante unos diez años cabeza de esta escuela que, entre tantos nombres como se le dieron (siendo los de *realismo* y *verismo* exactos, pero multívocos; el de *clasicismo dinámico* un tanto abstruso; el de *anecdótico* limitado, y el de *espontaneísmo* exacto pero poco difundido), tal vez merezca mejor que ninguno el de *sencillismo*. Con ella, la poesía argentina vira hacia la izquierda literaria”.

El poema es vivido como el enunciado de un sujeto real y el espacio lírico como el campo de experiencia de ese sujeto. En esto consiste su “poesía vital”, la estilización artística de la vida ordinaria. La eficacia de Fernández Moreno creó esa falacia de la poesía como reflejo inmediato de la vida: de algún modo, allí radica su perfección¹⁹.

La influencia del sencillismo se fue extendiendo y, antes de que Pedro Herreros diera a conocer su *Buenos Aires grotesco*, el crítico literario José Gabriel publica durante los meses de febrero a julio de 1920, en la revista Nueva Era, una serie de artículos bajo el título común de *La Novísima*, donde nombra a nuevos poetas adscritos a las filas del sencillismo: “Por el momento Fernández Moreno y Bufano son los dos máximos poetas nuevos. Y la tendencia se extiende aprisa por toda la república. Diez o doce jóvenes, anónimos todavía, podrían mencionarse ya como de los nuevos y excelentes, entre ellos Herreros y Mariani, que muy pronto publicarán sus libros²⁰.”

Con unas características de estilo propias del sencillismo que José Gabriel fue relacionando (irregularidad métrica: obediencia al ritmo de la intimidad y no a los cánones formales; espontaneidad, a la vez que se desarrolla una sutileza espiritual que induce al juicio sintético, breve y jugoso; prosaísmo: la expresión desarrollada con naturalidad; y concisión: la búsqueda de motivos en los instantes cotidianos), con estas características comunes, decimos, desde 1915 a 1950, muchos poetas recibieron influencias del Fernández Moreno sencillista. César, su hijo, sólo menciona a los coetáneos que el consenso de la crítica y el de sí mismos adscribió a la poética de Fernández Moreno: Alfredo Bufano, con una “variante cuyana de la poesía neorrelista que Fernández Moreno había aplicado a la provincia y ciudad de Buenos Aires”; Miguel Andrés Camino, que llevó el sencillismo al campo de la poesía folklórica; y Pedro Herreros, quien a partir de *Buenos Aires grotesco*, representa en el sencillismo, con más agudeza, “una nota que el tiempo fue suavizando en Fernández Moreno: cierto resentimiento anti-burgués, fundado a dos puntas en lo social y en lo intelectual²¹.”

El trazo expresivo del sencillismo y el empleo de sus propias temáticas, son claros en Herreros durante el periodo que va de 1922 a 1930²². Pero es en *Poesía pura* (1926) donde el poeta riojano más hace sentir su delicada y diáfana lírica, su fresca sensualidad en compenetración con los elementos

19. MONTELEONE, Jorge. *Op. cit.*, p. 1760-1761.

20. GABRIEL, José. *La Novísima. Nueva Era*, 97-106. Buenos Aires, 1939. En FERNÁNDEZ MORENO, César. *Op. cit.*, p. 162-163.

21. *Ibíd.*, p. 163. Bajo una común orientación, son visibles las diferencias de matiz entre ellos. En NOÉ, JULIO. *Antología de la poesía argentina moderna, 1900-1925*. Buenos Aires: Nosotros, 1926, pueden leerse poemas de los sencillistas declarados.

22. También el *Bestiario* [1960], su obra póstuma, pero formado durante su etapa central vivida en Buenos Aires, participa del verso breve, sintético, ingenuo, irónico y sencillo, pero es un texto que por su propia temática, basada en la descripción simpática de los animales de zoológico de la capital argentina, se centra en ofrecer unidad a través del humor.

de la naturaleza, sin perder el espíritu sencillista. Con la ayuda del verso castellano de arte menor, manejado con soltura, consigue un efecto de infantil espontaneidad cuando se rinde a la emoción del árbol, de la nube, del agua, de la yerba:

La yerba me dicta a mi
una lección de humildad

Revelaciones

El sol está caído
en el fondo del lago.

Y yo, poeta, estoy
tendido sobre el pasto.
Y, como un don del cielo,
llueve sobre mi cráneo

la deliciosa música
de los álamos blancos

El poeta en el bosque

Yo voy por la senda en flor,
como un niño, deslumbrado.

La tierra es toda sonrisa,
la brisa es un fresco bálsamo,
y están en un mar de luz
las hojitas de los álamos.

Aleluya

Con un título “recto y albo” y una dedicatoria (“A las Florecillas del Campo”) que recuerda al empleo frecuente de los diminutivos cariñosos de Fernández Moreno, Sixto C. Martelli habla en *Poesía pura* de un “ademán franciscano, tierno, grato de la gracia de fragilidad, de dicha aérea, de color, de frescura, de perfume y de beso que le dieron al pasar junto a ellas”. En un momento en que la poesía vive contagiada por los malabarismos y alambicamientos que conllevan los vicios de los *-ismos* vanguardistas (sobre todo el ultraísmo, que atraviesa en la literatura argentina el arco cronológico que va de 1920 a 1935), Pedro Herreros escribe “sin vasallaje de cerebralismos torturados y torturantes, objetivo, ligero, lozano de gracia, de gracia no exenta de ciertos toques de oculta melancolía, que dan una fina tonalidad sentimental”²³.

23. MARTELLI, Sixto C. *Poesía pura*. *Aurea*, 1926, n° 8, p. 7

Lirismo contenido, sustancioso y vital (son varios los poemas que aparecen bajo el mismo título de *Aleluya*) que no recurre a elegancias cursis y se deja llevar por el amor y la humildad, por la libertad del alma:

El poeta con el alma
transparente como un lago

se ha venido para ver
la primavera en el campo.

Primavera en el campo

En esta hora pura,
yo siento tal amor

por el árbol y el agua
y la yerba y la flor,

que soy la más humilde
criatura de Dios.

Aleluya

En realidad, el tono de refinado lirismo en *Poesía pura*, fundido en la aparición de adjetivos y sustantivos plenos de vida y de luz: música, brisa, árbol, yerba, mañana, diáfano, puro, humilde, bendita, cielo, río, paz, cristales, primavera, alma, dulzura, pureza, rocío, inocencia, etc.; este tono dulce e ingenuo, similar en su vitalidad a *Cantos de amor*, pero muy distinto al empleado en *Buenos Aires grotesco y otros motivos* y *Las Trompas de Falopio*, donde dibujó un urbe bulliciosa, inquietante de materialismo y de obsesionante lujuria, envuelta en un cierto resquemor personal, está revelando la libertad poética con que actuaba Pedro Herreros: “no se ha dejado contaminar, tiene una individualidad fuerte, capaz de resistir, como una roca la voluptuosidad de las olas, la atracción del sensualismo de la época. Lleva largos años entre nosotros y ni las eses ni las jotas se han limado en sus labios. Esto es un síntoma, símbolo”²⁴.

Esa libertad poética es la misma libertad que, junto a ese “espíritu excéntrico” con el que fue calificado, le llevaron a tirar una primera edición de cinco mil ejemplares de **Poesía pura**, hecha a costa de la puntillería *La Ciudad de Bruselas*. Bajo la idea de su amigo y también poeta Julio Conde, La Ciudad de Bruselas hizo cinco mil ejemplares para regalar a cada comprador que se resolviera a gastar, al menos, cinco pesos en puntillas y encajes. Tres días después de la edición, el tiraje disminuyó notablemente. El libro, esmeradamente presentado y, posteriormente unánimemente elo-

24. SUÁREZ CALIMANO, E. En RICCIO, Ernesto. *Op. cit.*, p. 7.

giado, lleva el siguiente colofón: “Esta primera edición de 5.000 ejemplares de “Poesía pura”, de Pedro Herreros, fue hecha a costa de “La Ciudad de Bruselas”, Suipacha, 240. Fue impreso el libro en los talleres gráficos “Damián”, de Zea y Tejero, sitios en la calle de Corrientes, número 439, Buenos Aires”. Irónicamente, esta iniciativa fue comentada por Enrique González Tuñón: “El proyecto de Julio Conde debe ser explotado por los escritores sin editor. Se beneficiarán ellos y el público. Ellos, porque no corren otro riesgo que el de aguantar la ira de algún lector; el público, porque se inicia en la lectura. Y la lectura, como la cocaína, es un vicio. Todo está en empezar”²⁵.

Pero, si este particular lirismo de Herreros en *Poesía pura* lo distingue, como un hecho concreto, del resto de los sencillistas, su rasgo distintivo más acentuado es, como dice César Fernández Moreno, su agresividad. Sentimentalmente, Herreros combinó lo dulce con lo áspero y lo irónico y, a diferencia de Fernández Moreno, el poeta riojano mostró, rayando lo grotesco, un decir arrojadizo, más palpable en *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), *Poemas egotistas* (1923), *Las Trompas de Falopio* (1924) y *Córdoba bajo mi ojo* (1936). Así compara el hijo de Baldomero Fernández las maneras con que ambos poetas describen el mismo tema:

La manera agresiva de Pedro Herreros:

Hoy he ido a la Casa
de Gobierno, y de a pie.

Bajo el brazo llevaba
mis libros y mi fe.

He gastado ascensores
como cualquier burgués.

Evar Méndez me dio
cigarrillos y café.

¡Quién pudiera emplearse!
La ciudad no se ve...

La manera irónica y metafórica de Fernández Moreno:

Alfombras y encerados
y la mar de empleados.

Lluvia terca e igual
de la Smith y la Royal.

25. GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique. *Op. cit.*, p. 3.

La gente va de prisa
y en mangas de camisa.

Cuida su sinecura
algún oficinista aliñado como un cura²⁶.

Su sentimiento antiburgués, que también se dio en otros sencillistas, en el propio Baldomero Fernández y en otros poetas de su entorno, hizo utilizar a Herreros un estilo directo propio de la aspereza con que criticó las injusticias sociales. *Córdoba bajo mi ojo. Sus gentes, sus cosas, sus enigmas, o Esto huele mal* (1936) es la muestra más llamativa de ello.

Si bien, ya había introducido poemas de corte social en libros como *Buenos Aires grotesco y otros motivos*, 1922 (*Canción de la mujer libre, Los exprimidos, A Lucette*) y *Poemas egotistas*, 1923 (*Luz amarga, Soy un obrero, El dinero, Burgueses, El problema resuelto, Por el bien de todos, Esperanza*), *Córdoba bajo mi ojo*, dado a conocer el corto tiempo en que vivió en la provincia de Córdoba, es todo él “una generosa muestra de su espíritu grávido de amor al bien y herido en su profundo sentimiento de justicia. Su cuadro de la vida y costumbres de la humanidad cordobesa, enseña más que un tratado de sociología y es claro que ha de ser amarga su lectura para quienes se ven pintados tan a lo vivo”²⁷.

La obra, propiedad impresa del autor, bajo la supuesta editorial a la que llama “La lectura que duele, pero te cura”, está firmada por Pedro Herreros y Diógenes Voltaire “(Académicos de la que limpia)”. El lenguaje, el estilo y la versificación, similares a la de obras anteriores, más las referencias explícitas a España, nos están diciendo que Diógenes Voltaire es un seudónimo del poeta que actúa en coautoría con el propio Herreros:

Por primera vez en veinte años de creación y lucha literarias ha consentido Pedro Herreros en admitir la colaboración para escribir un libro. Esta vez lo ha hecho gustoso y complacido porque ha encontrado en la sierra cordobesa un gran poeta argentino que se oculta tras el pseudónimo de Diógenes Voltaire, de quien Pedro Herreros es, aunque honroso y digno, un discípulo²⁸.

Las razones para elegir la maestría de este acompañamiento se encuentran en el contenido de la obra, pues éste sí es decididamente distinto al de

26. FERNÁNDEZ MORENO, César. *Op. cit.*, p. 164-165. La manera sentimental burguesa de Alfredo Bufano sería esta: “Mi esposa y mis hijos los he dejado en casa./ Ella estará cosiendo la ropa para el niño.../ Cuando vuelva ¡alegría de retornar a casa!- tendrá su ropa puesta con pulcritud y aliño.../ ¡Oh, amada electa, bienaventurada paz! Cásate, amigo mío, ya verás, ya verás.../ El amor es dulce, y es bueno, y es eterno./ Es la hora: yo entro a la Casa de Gobierno”.

27. Cita de Evar Méndez, escritor y poeta, director de Martín Fierro, extraída del prólogo a *Bestiario (Obra póstuma). Sugestiones del Zoológico de Buenos Aires. Animales Vistos Humorísticamente*. Córdoba: Establecimientos Gráficos Biffignandi, [1960], p. 5.

28. *Córdoba bajo mi ojo* (Palabras en la puerta, p. 8).

sus textos publicados en Buenos Aires. El libro, en tono de sátira, directo y mordaz, se dirige a un “Pueblo pobre; pueblo triste;/ Pueblo engañado y hambriento”, en un lugar donde “La justicia es negativa./ El hambre es tradicional./ Y la muerte colectiva”; censura a los políticos (“Este doctor político intrigante/ Es un burro grasiento e ignorante/ Que explota su apellido y su presencia”) de un “gobierno democraticida” y les reclama justicia: “Nunca vi vuestra acción social y humana/ En favor de los pobres, condenados/ A morir, como bestias sin patrón,/ De hambre por los ranchos”. Denuncia social y comprometida, pues se incluye entre los más desfavorecidos: “Somos los trabajadores [...] los dueños de todo/ Lo que nos roban los ricos [...] Somos el Hombre sin Tierra./ Somos los sin Domicilio./ Somos los Descaminados”²⁹. De ahí, entonces, el compuesto de Diógenes (Diógenes el Cínico, que vivió como un vagabundo en las calles de Atenas, haciendo de la pobreza virtud) y Voltaire (el escritor, historiador y filósofo francés, representante de los derechos humanos en el periodo de la Ilustración).

Al nombre de los sencillistas Alfredo Bufano, Miguel A. Camino y Pedro Herreros, César Fernández Moreno añade en *La realidad y los papeles*, el de Roberto Mariani, quien representó el vínculo del sencillismo con la escuela de Boedo³⁰. Los escritores de Boedo, conocedores del caudal emotivo de la literatura rusa, frente a la escritura artificiosa de los de Florida que se reunían alrededor de *Martín Fierro*, se expresan sin preocupaciones retóricas porque tienen algo que decir al pueblo, y esto es lo fundamental para ellos. Según Campo Carpio, no se reunían y con escasa frecuencia se veían, no constituían un grupo literario propiamente dicho más que por afinidad. Cuando se encontraban lo hacían en la Editorial Claridad, donde con la participación de estos escritores, Antonio Zamora desempeñó cierta función como editor oficial del grupo Boedo:

Ediciones de veinte centavos y cuando más cincuenta, todas ellas calientitas como churrascos. Elías Castelnuovo, Leónidas Barleta, Álvaro Yunque, Pedro Herreros, Roberto Mariani, Gustavo Riccio –además de Zamora, piloto de la nave-, tal era la comandancia de aquella brigada de milicianos a la que más tarde se sumaron los hermanos Rodolfo y Juan Sebastián Tallón, Luis Emilio Soto, Salas Subirat, Armando Stiro y, ya en su agonía, los poetas Pedro Godoy y Aristóbulo Echegaray³¹.

En 1943, Álvaro Yunque, seudónimo de Arístides Gandolfi Herrero (1890-1982), poeta, narrador, ensayista y activo animador de la izquierda cultural argentina, publica *Poetas sociales de la Argentina (1810-1943)*, un libro que el propio Yunque adjetiva de panorámico, “un libro-documental,

29. *Córdoba bajo mi ojo*, p. 22 (Despierta pueblo), p. 27 (Ama a tu prójimo como a ti mismo), p. 29 (Manifestación), p. 33 (El Paraíso terrenal), p. 35 (Conservador al uso nuestro).

30. FERNÁNDEZ MORENO, César. *La realidad y los papeles*, Madrid: Aguilar, 1967, p.114.

31. CARPIO, Campo. Genio y figura en la obra de Álvaro Yunque. *Revista Iberoamericana*, vol. VII, n° 14, febrero 1944, p. 279-281.

exposición, índice, mosaico o demostración de lo que ha hecho la poesía épica-social” durante ese periodo abarcado. Establece una clasificación en diez apartados: poetas anónimos y gauchescos, idealistas, anarquistas, socialistas; poetas de Boedo; poetas del descontento campesino, judíos, comunistas; poetas de diversa inquietud nacidos posteriormente a la generación de Boedo y poetas de diversa inquietud que, sin ser anarquistas ni socialistas, aparecieron antes de 1925 y sintieron el desequilibrio social cantando la esperanza humana y levantando, en ocasiones sólo en forma sentimental o irónica, su protesta. Es en este último grupo, donde, junto a poetas como Evaristo Carriego, Ricardo Rojas, Benjamín Taborg, Fernández Moreno, Antonio A. Gil, sitúa a Pedro Herreros³².

Como Baldomero Fernández Moreno, Pedro Herreros también salió de España para radicarse definitivamente en la Argentina. Pero si el primero representa al inmigrante acompañado de familia, que se ama a sí mismo y ama la tierra donde ha venido a vivir y en la que también había nacido de padres castellanos, Pedro Herreros es un emigrante español que llega a Buenos Aires despojado de todo, sin recursos económicos durante mucho tiempo, huérfano de toda familia cercana; un autoexiliado forzado que interiormente debe confrontar y conciliar su situación personal con las injusticias sociales que se encuentra en la Argentina del momento.

El recuerdo de un lugar que ahora resulta extraño en Buenos Aires, como es el lugar pequeño y hermético de Arnedo donde hasta el momento de su emigración había transcurrido su infancia y su adolescencia, se repite en todos sus libros dados a conocer en la capital argentina. El recuerdo de su terruño natal es constante y no puede desprenderse de él; más que amar la Argentina, como Fernández Moreno lo hace desde su instalación cómoda y consciente en ella, Pedro Herreros la ve y la juzga sin miramientos. Si en el poeta argentino el juicio va dejándose caer a medida que el poema combina escenarios y personajes con estados sentimentales, en poemas de *Ciudad* (1917), como ejemplo, que manifiestan la experiencia del cambio en la sociedad bonaerense y articulan reacciones y afectos: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, actitudes que el poeta adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable (*Setenta balcones y ninguna flor, Ciudad, Recova, Ciudad, Árboles de la Avenida*)³³; en Herreros, y esto es muy frecuente en toda su obra, su estilo personal, directo, casi violento, a menudo envuelto en marcas autobiográficas, se enfrenta a las situaciones impuestas por los nuevos tiempos: “Detesto la indumentaria/ que hay que usar en este tiempo” (*Pequeña oda panteísta*); en “este siglo... muy cientí-

32. YUNQUE, Álvaro. *Poetas sociales de la Argentina (1810-1943)*. Buenos Aires: Editorial Problemas, 1943.

33. Sobre la configuración ideológico-cultural que emerge de una particular “estructura de sentimiento” y articula reacciones y experiencias de cambio, véase SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988, p. 31-43.

fico, muy fecundo...en bárbaras violaciones, y en salvajes atropellos...y en egoísmos ciegos, yo soy un nuevo Quijote” (*Esperanza*).

Explícitamente plantea un conflicto con el orden presente, se lamenta de que las relaciones entre los hombres se reduzcan utilitariamente al orden dinerario (*El dinero*), y escribe contra la concepción burguesa que va poblando “este Buenos Aires de negocio y de estruendo”: “Burguesa que vas pasando/ cargada de oro y de sebo...Esas cadenas que llevas,/ magníficas de oro grueso,/ quizás algún día sirvan/ para colgaros del cuello” (*Burgueses*). Son composiciones estas últimas de *Poemas egotistas* (1923) que se recrudecen, como dijimos, en *Córdoba bajo mi ojo* (1936), un texto de compromiso que reivindica justicia social en tono muchas veces panfleitario: “Abajo la burguesía./ Abajo los asesinos./ Muera el oro y la tiniebla...” (*Manifestación*).

3. CONCLUSIÓN

Pedro Herreros fue testigo y partícipe directo del ambiente literario de las tres primeras décadas del siglo veinte bonaerense, una época de transformaciones sociales fundamentales para innovar en todos los terrenos artísticos y dejar atrás el estilo modernista de escritores como Rubén Darío y Leopoldo Lugones. Es una figura, por tanto, la del poeta riojano, que inevitablemente nos conduce al estudio del contexto histórico argentino y al estudio de sus relaciones con escritores fundamentales de la literatura argentina de la época. Amigo íntimo del poeta de Buenos Aires, Baldomero Fernández Moreno, creador de la escuela literaria que se denominó *sencilismo*, Herreros fue influenciado por él y tomó para su poesía elementos esenciales de esa escuela como la descripción lírica del acontecer cotidiano.

Su primer poemario dado a conocer públicamente (*El libro de los desenfados*, 1915) es claramente una obra de iniciación a través del empleo de composiciones clásicas. Contenido disperso y desenfadado que, sin embargo, dejará sentir, algunas composiciones dedicadas a Baldomero Fernández Moreno y su familia así lo demuestran, lo que luego será el mejor tono de su poesía, el tono de la “amistad” que podemos encontrar en numerosos poemas dedicados a sus amigos.

A partir de ahí, su obra se envolverá de marcas autobiográficas. Obra y realidad vivencial permanecerán inseparables desde su siguiente poemario (*Buenos Aires grotesco y otros motivos*, 1922) hasta *Cantos de amor* (1930), los años centrales de su creación poética, que admite, en forma, lenguaje y temas, la fiel comparación con la obra del periodo sencillista de Baldomero Fernández. Con variantes temáticas, pero concediendo a todos sus poemarios unidad estructural, entre los años de 1922 y 1930 daría a conocer los textos de *Poemas egotistas* (1923), *Las Trompas de Falopio* (1924) y *Poesía pura* (1926).

A este periodo le sigue su retiro en la provincia argentina de Córdoba, donde da a conocer su último poemario publicado en vida, *Córdoba bajo*

mi ojo (1936). Salvando su *Bestiario*, una obra póstuma que se recrea en ejercicios humorísticos y que su mujer, Ernestina Rosa Cerda Delgado, publicara en la capital cordobesa en el año de 1960, aunque Herreros ya había introducido poemas de corte social en sus libros anteriores, *Córdoba bajo mi ojo* es decidida y marcadamente un texto de denuncia social y compromiso.

Si Fernández Moreno en el callejeo era consciente de la fragilidad de una existencia que le movía al acto re-creador, el despertar de Pedro Herreros en una ciudad de emigrados como él, en la que todavía a comienzos de la segunda década del XX soporta, según sus versos, una “vida sin amor ni hogar”, “de miseria y soledad”, le hace ser consciente de una existencia marginal que no se integra en el sistema de la gran ciudad. Sin ser clasificado como poeta anarquista, comunista o socialista; sin una adscripción política definida, Herreros sí sintió el desequilibrio social y de él escribió con aspereza.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



BERCEO 168



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org

ier
**Instituto
de Estudios
Riojanos**