

El poeta español Pedro Herreros (1890-1937) en el espacio editorial y literario de Buenos Aires*

Alfonso Rubio¹ 

<https://doi.org/10.18046/recs.i42.01>

Cómo citar: Rubio, Alfonso (2024). El poeta español Pedro Herreros (1890-1937) en el espacio editorial y literario de Buenos Aires. *Revista CS*, 42, a01. <https://doi.org/10.18046/recs.i42.01>

Resumen: Las marcas autobiográficas que recorren la obra poética de Pedro Herreros muestran la mirada de un emigrante que, en difíciles condiciones económicas, tuvo que adaptarse a vivir en la modernidad capitalista del Buenos Aires de principios del siglo xx. La correspondencia, todavía inédita, que mantuvo con su íntimo amigo, el caricaturista argentino Antonio Bermúdez Franco, evidencia algunas de las estrategias que el poeta español utilizó para dar a conocer su obra e integrarla en círculos literarios y editoriales que le proporcionaran el reconocimiento pretendido. A través de ambas fuentes documentales, su propia poesía y esta correspondencia, que han servido de guía metodológica, mostramos las difíciles condiciones económicas que soportó Herreros y algunos de los recursos que utilizó para intentar abrirse un espacio en el mundo literario.

Palabras clave: Buenos Aires, Pedro Herreros, poesía, inicios del siglo XX, espacio literario y editorial

* Este artículo es parte de un proyecto de investigación dedicado a la figura del poeta español Pedro Herreros (1890-1937), subvencionado por el Instituto de Estudios Riojanos (IER) de Logroño (España). Con este proyecto se dieron a conocer dos artículos: uno titulado “Pedro Herreros. Poeta del sencillismo, poeta de inquietud social”, publicado en la revista *Berceo* (2015); y otro titulado “Pedro Herreros (1890-1937). Un poeta español atrapado por la modernidad de Buenos Aires”, publicado en la revista *Intellèctus* (2019). Ambos textos están integrados en el libro publicado por el IER en Logroño, en el año 2018, *La hoja de vida de un poeta español en Buenos Aires. Pedro Herreros, 1890-1937*. Aquí encontraremos referencias textuales que se exponen en el segundo de los artículos, pero solo para dar cuenta de algunas de las experiencias de vida del autor en el contexto histórico-social de emigración en el que vivió, y que es necesario recordarlas ahora por intereses muy distintos, centrados en las cartas inéditas que damos a conocer para enfocarnos en la relación que Herreros mantuvo con el mundo literario y editorial del Buenos Aires de inicios de siglo XX. Artículo de investigación recibido 22.03.2023 y aceptado el 05.09.2023.

1. Universidad del Valle, Cali, Colombia.

The Spanish Poet Pedro Herreros (1890-1937) in Buenos Aires' Editorial and Literary Space

Abstract: The autobiographical marks that traverse the poetic work of Pedro Herreros show the gaze of an emigrant who, in difficult economic conditions, adapted himself to living at the beginning of the 20th century during the expansion of modern capitalism in Buenos Aires. The correspondence he had with his close friend, the Argentine cartoonist Antonio Bermúdez Franco, still unpublished, shows some of the strategies that the Spanish poet used to publish his work and be part of literary and publishing circles that would give him the desired recognition. Through both documentary sources, which have served as a methodological guide, we show the difficult economic conditions that Herreros endured and some of the resources he used to make his way into the literary world.

Keywords: Buenos Aires, Pedro Herreros, Poetry, Early 20th Century, Literary and Editorial Space

Antonio Bermúdez Franco

Este Bermúdez Franco, tan pequeño,
es un gran iniciado del Arte y del Ensueño.
Cuando en su psique enciende sus fuegos la tortura,
entra en el Hombre y vuelve con su caricatura.
Divino niño; artista prodigioso. Yo haría
un retablo con él y Bagaría.

— PEDRO HERREROS

Buenos Aires grotesco y otros motivos

Introducción

A fines del siglo XIX, a medida que se iban consolidando las instituciones políticas, Argentina entró en un periodo de inmigración masiva que se prolongó hasta 1914 (Rubio, 2019). Es en este contexto social que el poeta español Pedro Herreros llegó a Buenos Aires, a fines de 1908 o comienzos de 1909, cuando contaba con 18 años de edad. Nació en 1890, en la población de Arnedo, de la que se llamaba por aquel entonces provincia de Logroño, actual Comunidad Autónoma de La Rioja (España), y habitaba en un medio rural, en condiciones de vida que hacían difícil la promoción social y económica. A este motivo de su emigración, el de querer mejorar económicamente, que el propio poeta señaló en su obra, se añadió otro de no menor trascendencia: el temor a ser llamado a quintas

cuando en España se estaban dando los conflictos militares en sus posesiones de ultramar. Toda su carrera literaria se desarrolló en Buenos Aires desde que, en 1915, publicara su primer título, *El libro de los desenfados* (Herrerros, 1915), y en 1924 fuera coronado Poeta de la Boca por el conocido escritor bonaerense Conrado Nalé Roxlo.

En 1928 contrajo matrimonio con Ernestina Rosa Cerda Delgado, tuvo dos hijos (Eduardo Pedro en 1929 y Nelly Herrerros en 1931) y desde 1935, por problemas de salud, se radicó en la Villa de Unquillo, cercana a la ciudad de Córdoba, capital de la provincia homónima. Al poco tiempo, se trasladó a la ciudad de Villa Allende, algo más cercana a la capital cordobesa que Unquillo, y murió en el 14 de octubre de 1937. Su vida fue corta (47 años), pero su obra poética contó, al menos, con un estimable de ocho títulos, y fue adscrito a un movimiento literario de importantes repercusiones en este ámbito que se denominó *sencilismo*, donde destacó el conocido poeta argentino Baldomero Fernández Moreno, íntimo amigo del poeta español.

Antes de contraer matrimonio, Herrerros anduvo por todas las calles de Buenos Aires durante 20 años, fue un perfecto conocedor de los espacios de sociabilidad artística e intelectual que se crearon en la palpitante ciudad a principios de siglo XX, y de las numerosas figuras que los poblaron, muchas veces por ser su amigo. Los rasgos autobiográficos que recorren su obra, centralmente los poemarios *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), *Poemas egotistas* (1923) y *Las trompas de falopio* (1924) (Herrerros, 1922a; 1923a; 1924a), muestran tres espacios que, solo o en compañía, el poeta habitó como si fuera parte de ellos: la calle, el café y el prostíbulo (Rubio, 2019).

La hoja de vida de un poeta español en Buenos Aires. Pedro Herrerros, 1890-1937, es una obra dedicada a la vida y poesía de este personaje que trata con detalle estos aspectos de su sociabilidad artística (Rubio, 2018). Ahora, sin embargo, queremos detenernos exclusivamente en la relación que mantuvo con el mundo editorial que se vivía en Buenos Aires. Las cartas de recomendación, la crítica benigna a su obra por parte de sus amistades artísticas, la colaboración personal en periódicos y revistas para darse a conocer o la participación en concursos de poesía, fueron algunas de las estrategias que Herrerros utilizó para visibilizar su obra y que esta pudiera integrarse en círculos que le proporcionaran el reconocimiento pretendido.

La hoja de vida también se refiere a estos asuntos, y los tenemos en cuenta aquí para resaltarlos con su amplificación. La oportunidad nos la ofrece la correspondencia que el poeta mantuvo con el caricaturista argentino Antonio Bermúdez Franco, otro de sus íntimos amigos. Esta correspondencia pertenecía al archivo personal de Norma Bermúdez, su hija, quien en febrero del año 2021

se la cedió a Nelly Ernestina Herreros, hija de Pedro Herreros. Antes, a inicios de 2018, *La hoja de vida* había entrado en proceso de edición y, poco antes de su impresión, pudimos consultar, para citar en el texto, tres de las seis cartas que componen la totalidad de esta correspondencia; las únicas que Norma había enviado escaneadas a Nelly y que esta, a su vez, nos hizo llegar.

Hasta entonces Nelly todavía no contaba con el número total de las mismas y fue, como decimos, a comienzos de 2021, cuando Norma Bermúdez le donó los originales de estas seis cartas que Herreros dirigió a su amigo Bermúdez. Poco después, Nelly nos las hizo llegar y aparecen aquí como anexo al texto para darse a conocer al lector por primera vez¹. Las cartas aportan información trascendental sobre las difíciles condiciones económicas que soportó Herreros y el recurso que utilizó con sus amistades para abrirse un espacio en el mundo editorial y literario. Son ellas las que me han motivado a adentrarme ahora en estos aspectos con mayor profundidad.

Pedro Herreros y el mercado editorial

El panorama editorial de Buenos Aires se vio favorecido por un crecimiento económico prolongado desde fines del siglo XIX, que permitió la introducción de innovaciones técnicas. A inicios del siglo XX, el país había consolidado un mercado editorial moderno y ampliado un público lector. A pesar de la expansión del mercado del libro que supuso este momento, por la proliferación de nuevas editoriales, no fue fácil publicar y, menos, ser reconocido, al menos a quienes, como Herreros, se les pudo adscribir al mundo de los *poetas-proletarios* del arte. En la búsqueda de un espacio público, autores y editores tuvieron que aprender a relacionarse en un mercado literario que se configuró, habitualmente, con las relaciones contractuales individuales entre los autores y los impresores o edi-

1. Son seis cartas que se presentan en orden cronológico. Dos de ellas se escribieron en el año 1922; una en 1923; otra en 1924; y la última data de 1930. Posiblemente, la cuarta carta sea también de 1923. No trae fecha y está encabezada por el poema titulado “La danza de las sombras”. Las cartas número 1 y 4 adjuntan poemas, unos escritos con máquina de escribir, bien con tinta azul o negra; y otros (los más) escritos a mano. Tanto las cartas como los poemas se escribieron en cuartillas de papel y, generalmente, los poemas vienen sueltos. Estos se han adjuntado a las cartas 1 y 4 porque así parece intuirse después de la lectura de las mismas. Solo el poema titulado “Primavera en la montaña” viene escrito en una hoja tamaño folio, extraída de un libro contable. En la transcripción se ha respetado la escritura tal y como Herreros la utilizó, con algunos errores ortográficos. No señalamos la abundancia de correcciones que, por medio de rayas, Herreros hizo sobre lo escrito para borrarlo; y se han tildado palabras cuyo sentido así lo requería. La mayoría de los poemas que envió Bermúdez, normalmente con ligeros cambios de maquillaje, fueron ubicándose en distintos títulos de sus poemarios.

tores de sus obras, casi siempre en situaciones de inestabilidad e inseguridad para ambas partes.

Pedro Herreros parece recorrer todas las etapas que marcaron la típica carrera literaria de un escritor de comienzos del siglo XX hacia la consecución del éxito o la profesionalización (Martínez, 2009). La mayoría de los escritores no recorrieron todo este trayecto; unos quedaron en sus inicios y fracasaron; otros se detuvieron en alguna de las etapas, pero las carreras de la mayoría siguieron un esquema similar. Una estrategia era la solicitud de cartas de recomendación de escritores ya considerados o de periodistas y críticos de la prensa bonaerense para intentar acercarse a focos culturales destacados. Cercano ya a un espacio de oportunidades, el joven escritor se presentaba en las redacciones de periódicos, desde los cuales, y con la amistad de sus colaboradores habituales, podía darse a conocer, bien con la publicación de buenas críticas a su obra, bien con la contribución personal en ellos a través de relatos, poemas o crónicas, algo que también podía representarle ciertas ganancias económicas. Los premios obtenidos en concursos literarios también ayudaban a salir del anonimato y permitían a los autores alcanzar un estatus en el que podría evidenciarse su profesionalización ante el público y los editores.

Herreros no pudo salir de una vida bohemia, percibida como la vida desordenada del escritor, pero jugando a las relaciones editoriales se integró en sus círculos, siendo la personalidad de hombre de verdadera amistad y su actitud de rebeldía el mayor capital simbólico para ello, aunque sus logros en el campo literario no alcanzaron un deseado reconocimiento². Fue precisamente su amistad con el poeta argentino Baldomero Fernández Romero la que, al parecer, le abrió las puertas a su primera publicación. No es casual que *El libro de los desenfados* se editara en los mismos talleres tipográficos (Imprenta de José Tragant) y en el mismo año (1915) que Baldomero publicara su primer libro de poemas, *Las iniciales del misal*, y que algunos poemas indiquen lo significativo que fue para él su relación amistosa con el poeta argentino, como el dedicado “A don Baldomero Fernández Moreno, médico y poeta, con ocasión de haberle curado una

2. En carta del 31 de agosto de 1922, Herreros desea a Antonio Bermúdez, cuando este se encontraba en España, que pueda contar con “buenos amigos, y quizá alguno íntimo, tan necesarios, y sobre todo cuando estamos lejos de la familia. Yo a usted lo recuerdo mucho, sobre todo en mis solitarias horas en la Puñalada. Créame, mi querido amigo, es muy difícil encontrar dos almas que se comprendan. Y nosotros nos comprendíamos y nos queríamos: cosas, ambas, muy difícil de hallar sino imposible en esta vida llena de tristezas”. Meses más tarde, en noviembre del mismo año, le dice: “Yo sigo sintiendo el vacío de su amistad de una manera extraordinaria (...) La confesión o comunicación con un buen amigo es como una válvula de escape que lo alivia a uno de una manera extraordinaria” (Herreros, 1922b).

ligera enfermedad: le agradece y paga líricamente los recursos de su ciencia” (Herrerros, 1915: 49).

Además de la amistad como apoyo influyente en las imprentas o editoriales, hay que mencionar también a una clase adinerada protectora, como la familia de hacendados, comerciantes y políticos de los Lanús, en cuyas oficinas, por aquellos años, trabajó Herrerros. *El libro de los desenfados* está dedicado “Al doctor D. Roberto Ricardo Lanús, en prueba de agradecimiento” (Herrerros, 1915: 7); y años después, *Poemas egotistas*, dedicó sus dos últimas composiciones a su hermano Juan Ricardo Lanús (Herrerros, 1923a).

Oreste D’Aló, compañero de trabajo de Pedro Herrerros en el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Casa Rosada, cuando este pudo al fin desempeñarse con cierta estabilidad laboral como escribiente de biblioteca en 1925, relató algunos hechos puntuales que tienen que ver con la falta de medios económicos del poeta y, probablemente, con sus deseos de profesionalizarse en el mundo literario o, al menos, de destacarse de alguna manera en este. Con seguridad, eso sí, un intento de convertir su escritura en una forma de vida. Al parecer, Herrerros comenzó a leer y escribir versos y versos y, con el tiempo, cambió su trabajo por la poesía:

Se juntó con otros muchachos soñadores y comenzó a trasnochar. Anduvo luego de pensión en pensión, intentó diversos quehaceres, sin resultado; siempre estaba falto de recursos. Pasó días amargos. (...) Por aquel tiempo, Herrerros tenía una revistilla, *La hoja de los artistas*, que hacía imprimir por su cuenta y que él mismo distribuía y vendía en algunas peñas literarias a las que concurría. Estaba vinculado con el grupo de jóvenes escritores de Boedo y hacía con ellos largas tertulias nocturnas. (D’Aló, 1971: s.p.)

La hoja mencionada, en realidad tenía el nombre de *La Hoja Satírica* y Herrerros comenzó a publicarla y venderla en 1916, un año después de la publicación de su primer poemario cuando no tenía trabajo estable, actividad editorial que no abandonará. A fines de los años veinte, pasó a llamarse *Mi Hoja. Revista de Pedro Herrerros*. Era una publicación periódica que, en el transcurso del tiempo, fue cambiando de nombre y se dedicaba a incluir notas de actualidad, información sobre cines, teatros y exposiciones; cuentos, poemas o entrevistas a personajes del mundo artístico.

La edición de *Buenos Aires grotesco y otros motivos* en 1922 hizo que el poeta Fernando Bermúdez Franco, hermano del caricaturista Antonio, amigo de Pedro Herrerros, elogiara el libro en el *Diario Nuevo* de la ciudad de San Juan, hablando

de un “gran poeta” que mantenía conexiones estilísticas con Fernández Moreno, y de sus aportes a la poesía argentina del momento con un sentido de lo “grotesco”, cercano a lo “trágico”, haciéndolo “un poeta de hoy y muy nuestro”³ (Riccio, s.f.: 1-2).

Fernando Bermúdez saludó el libro de Herreros acentuando precisamente el rasgo que aparece en el título del libro y lo define, lo “grotesco”⁴. Acogió así al poeta español para abrirle un hueco y hacerle “muy nuestro” en el panorama literario del momento. Junto a la carta que el 31 de agosto de 1922 Herreros dirigió a Antonio Bermúdez, le adjuntó un ejemplar de *Buenos Aires grotesco*. En ella, se quejó de los resultados gráficos con que se mostraba la portada, ilustrada con una caricatura del autor hecha por Bermúdez. Además, nos descubre otro de sus métodos para publicar, el de las suscripciones, con el cual un círculo de amigos o conocidos podía adelantar cierta cantidad de dinero para costear la edición de los libros y, después de su publicación, si así se había establecido, hacerse con uno o varios ejemplares:

Siempre lo echa todo a perder el dinero. Para sacarla bien había que hacer una tricromía que me cobraban alrededor de \$90 y yo no podía meterme en esos gastos. Pues quiero decirle que muchos que prometieron dar para la suscripción no han dado. En fin, porquerías de la vida. Por este motivo no he podido sacar de la imprenta más que 100 ejemplares. Cuando saque los restantes (150) ya le enviaré para que usted los entregue a los interesados. (Herreros, 1922b)

La misma carta mencionó los comentarios que hicieron Fernando Bermúdez al libro en el *Diario Nuevo*, y el periodista y escritor español José Gabriel, emigrado a la Argentina en 1905, en el diario *Nueva Era*⁵. Herreros siempre estuvo pendiente de la crítica de sus libros y de cómo las amistades, en este caso la del novelista y poeta argentino Alfredo Brandán Caraffa, podían replicar a la “incomprensión” de estas críticas:

3. No todas las reacciones a la aparición de *Buenos Aires grotesco* fueron iguales. La revista *Caras y Caretas* del 2 de septiembre de 1922, en su sección Los libros, habla de los versos del poemario como “prosa puesta en renglones cortos, y no siempre buena prosa” (“Los libros”, 1922: 143).

4. Mijail Bajtin (1974: 24) llama “realismo grotesco” a un realismo que funciona por exageración y degradación, no por imitación; que transfiere lo elevado, espiritual y abstracto al plano de lo material y corporal; que afirma y valora lo bajo, lo inferior, porque lo inferior es siempre un comienzo, un proyecto.

5. José Gabriel (1938: 167), así se daba a conocer José Gabriel López-Buisán, habló de Herreros, una vez fallecido este, como un “hermano que también me llevó Dios antes de haberlo querido bastante”.

Gabriel ha hecho en Nueva Era una larga crítica del libro. En esta crítica hay incomprensión, buena intensión y entusiasmo. En definitiva, dice que yo soy uno de los dos o tres nombres que enaltecerán en el tiempo la novísima poesía argentina. Fernando, en el *Diario Nuevo*, de San Juan, dice que soy un gran poeta trágico y que he llevado a una depuración tal de la frase que, en su concepto, supero a Fernández Moreno. En este sentido creo que me ha penetrado y me ha comprendido mejor que Gabriel. En fin, el tiempo dirá la última palabra sobre estas cosas. Brandán Caraffa le va a contestar a Gabriel. Veremos a ver lo que resulta. Por lo menos se hará ruido y el libro se venderá –creo yo. Yo sigo haciendo la misma vida que hacía cuando usted se fue. Espero dinero para poder variar. (Herrerros, 1922b)

También la edición de *Poesía pura* en 1926 es recibida por el crítico literario Emilio Suárez Calimano con entusiasmo (Herrerros, 1926). Considerada por muchos la mejor producción del poeta, obtuvo dos votos para el primer premio del concurso de poesía municipal de 1927. De un espíritu infantil, fresco y alborozado, calificó Suárez-Calimano en la revista *Nosotros*, a esta publicación. Frente a los *ismos* de los movimientos vanguardistas de la época, se refirió a una poesía espontánea, hecha de gracia humilde y de sencillez (Suárez-Calimano como se citó en Riccio, s.f.: 4).

La publicación de una obra es la objetivación de la intención creadora que se materializa a través de una infinidad de relaciones sociales: entre editor y autor; autor y crítica; entre autores, etc. Ya había rasgos identitarios en Pedro Herrerros, a partir de su publicación de *Buenos Aires grotesco* en 1922, para intentar convertir su escritura en forma de vida, y la crítica de sus círculos artísticos y amistosos a *Poesía pura*, un texto muy distinto en su temática al primero, le abrió mayores expectativas.

La libertad poética con la que, en alguna ocasión, fue considerada la creación de Herrerros, 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 mínimo cinco pesos en puntillas y encajes. Tres días después de la edición, el tiraje disminuyó notablemente. El libro fue esmeradamente presentado en su colofón y, con posterioridad, unánimemente elogiado. 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. (González-Tuñón, 1927: 3)

Al nombre de los sencillistas Alfredo Bufano, Miguel A. Camino y Pedro Herreros, César Fernández Moreno añadió en *La realidad y los papeles*, el de Roberto Mariani, quien representó el vínculo del sencillismo con la escuela de Boedo (Fernández-Moreno, 1967). 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 expresaban sin preocupaciones retóricas porque tenían algo que decir al pueblo, y esto era lo fundamental para ellos. Cuando se encontraban lo hacían en la Editorial Claridad, donde Antonio Zamora, quien fue corrector del diario *Crítica*, y desempeñó cierta función como editor oficial del grupo Boedo, promoviendo la edición económica y masiva con tirajes que, normalmente, excedían los cinco mil ejemplares y precios de tapa que no superaban los 20 centavos:

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. (Carpio, 1944: 280-281).

La relación que Pedro Herreros sostuvo con su obra y, por ello, la obra misma, estuvieron afectadas por el sistema de las relaciones sociales en el que se llevó a cabo su creación; es decir, por la posición del autor en la estructura del campo intelectual, comprendido como sistema regido por sus propias leyes, en el que los agentes que actúan dentro de este se agrupan o se repelen, configurando un entramado específico en un momento dado del tiempo (Bourdieu, 2002). Modernización, secularización e inmigración se conjugaron para posibilitar la transformación de las actividades intelectuales. Al lado de los llamados por la crítica *gentlemen escritores*, típicos de los ochenta del siglo XIX, en el novecientos argentino emergió el nuevo modelo de escritor, con relaciones novedosas con los grandes diarios y las editoriales. Aparecieron consensualmente reivindicaciones corporativas como los derechos de autor y los del periodista profesional, o la fundación de una sociedad de escritores (Altamirano; Sarlo, 1997).

Pedro Herreros debió enfrentar la definición social de su obra, es decir, los éxitos o fracasos que esta tuvo, y la representación social que de ella se hizo el público. Pareció inmerso en la angustia de la incertidumbre que lo salvara o lo condenara al fracaso. La carta que escribió a Antonio Bermúdez el 17 de noviembre de 1922, quien por entonces se encontraba en Madrid, demuestra, una vez más, que el poeta estaba muy interesado por la opinión pública, y por cómo la crítica periodística había recibido la edición de *Buenos Aires grotesco y otros motivos*, hecha en agosto de 1922:

Aquí sobre mi libro se han ocupado bastante y en general de una manera elogiosa algunos elogios han rayado en lo hiperbólico. También le digo que casi todos los que han escrito sobre el libro no han llegado a comprender muchas cosas. Por ejemplo, casi todos han dicho necedades de la composición sobre el Yokohama. Ninguno ha visto en ella lo que hay: un escamoteo funambulesco.

La caricatura hasta ahora la han reproducido en el Suplemento Literario de “La Unión” y en “El Telégrafo”. Se ha hecho pues ruido sobre el libro a pesar de La Nación que todavía no ha hablado. No sé quién tendrá la culpa si yo, mi libro, la Nación, o Pedrito Miguelito Obligadito que me han dicho que es él el que hace la crítica de los libros de versos a propósito de Nación y de Crítica. No sé si le dije que a Navarro Monzó le dio un bastonazo Viladrich en el Richmond de Florida. Me decía Riganelli que lo único que había que lamentar era que no hubiera sido un argentino el que le casó. Creo que no está más en La Nación; creo que ahora está León Pagano para crítica de arte. Otro pintor fracasado. Y así va el mundo. Aunque para bien de mi conciencia ya no hablaré mal de Pagano como crítico ya que nunca ha leído ninguna crítica. No hago más que señalar el hecho de que fatalmente cuando uno fracasa en una cosa su final es meterse a crítico⁶. (Herreros, 1922c)

Herreros, a diferencia de otros escritores que empleaban las librerías para sus tertulias, utilizó el café. *Buenos Aires grotesco* está dedicado a los cafés donde, claramente —“Cafetín que eres mi hogar y mi casa...” (Herreros, 1922a: 70)—, el poeta, entre otras cosas, dedicó muchas horas a la lectura y a la escritura. Signo de esa dedicatoria es la portada del libro: la caricatura del autor realizada por el

6. Sobre las relaciones amistosas y colaborativas entre el poeta y el caricaturista, ver Viñuales (2017: 73-97).

artista plástico, ilustrador y caricaturista Antonio Bermúdez Franco a quien, en el mismo libro, Herreros dedica el poema con el que encabezamos este ensayo. En la imagen, el poeta aparece en actitud pensativa, cubriéndose con la mano derecha su barbilla, y representa la consagración de su vida frente a la mesa y la taza de café, con el lápiz y el papel en ristre.

La carta dirigida a Bermúdez se refirió a la prensa que se había encargado de publicitar la edición de su libro (*La Unión y El Telégrafo*) y la prensa que no lo había hecho (*La Nación y Crítica*). Además, buscó responsables del silencio que esos diarios mantuvieron respecto a la publicación del poemario. Entre los posibles *culpables* mencionó la personalidad del autor, la calidad de la obra o los críticos encargados de los “libros de versos”, a quienes conocía, y desde una opinión desfavorable hacia ellos (“cuando uno fracasa en una cosa su final es meterse a crítico”), parece atribuir las mayores responsabilidades, pues eran, según Herreros, los encargados de “hacer ruido” a las novedades literarias en su difusión periodística entre el posible público lector y el propio panorama del mundo literario y artístico.

La carta da muestras de que Herreros no quería vivir el fracaso como un signo de elección, pero su resistencia no parece reconocer, en su proyecto creador, la verdad del mismo, a la cual la acogida social le remitía ¿por qué? Porque el reconocimiento de esta verdad

está encerrado en un proyecto que es siempre proyecto de ser reconocido. El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las restricciones sociales que orientan la obra desde fuera. (Bourdieu, 2002: 19)

Las memorias y recuerdos del periodo indican que era habitual que los escritores, o quienes aspiraban a serlo, anunciaran anticipadamente la redacción o el plan de obras futuras, un hecho que indicaba que estas no parecían surgidas de las exigencias de las circunstancias, sino de una deliberación interior, de una “necesidad” (Altamirano; Sarlo, 1997: 181). En la edición de los libros de Herreros, muchas veces, a manera de publicidad, se anunciaban otros de sus títulos como proyectos poéticos del propio autor.

En esta línea, el título de “Condensaciones”, que aparece relacionado en *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922), formaría la segunda parte de poemas que, con ese mismo título, se agruparía en *Poemas egotistas* (1923). Ese aparente título provisional de *El libro puro* que está en *Las trompas de falopio* (1924) hace pensar que sería el definitivo luego de *Poesía pura* (1926). El resto de títulos que

no hemos encontrado publicados, y que están relacionados en la edición de sus poemarios —*La vida en Buenos Aires, Con la soga al cuello, La luz en la mano o Manual del perfecto demolidor*, la obra de teatro *Sueño de una noche sin pan* y *Los Capitanes del Espíritu*⁷—, posiblemente nunca hayan sido editados y fueron proyectos poéticos iniciales que, posteriormente, reagrupados o no, cambiaron de título a la hora de convertirse en libros⁸. Como unos de tantos proyectos del autor, lo más probable es que solo quedaran en eso: proyectos.

Como un mendigo, el tono de cansancio que le producía la pobreza en la que todavía vivía, se hizo ruego desesperado y, ante la edición de *Buenos Aires grotesco*, imploró la ayuda de amigos y conocidos. Así le escribió a Antonio Bermúdez Franco:

Oiga, Antonio, si es que se ha hecho bastante amigo de Araquistain y de Camba hábleles de mi miseria. Así quizá podrían entre la revista “España” y “El Sol” ayudarme económicamente pagándome versos. Ellos podrían copiar del libro [*Buenos Aires grotesco*] y yo aparte les mandaré cosas inéditas. Yo creo que merezco que se me ayude. Estoy dispuesto a salir de una vez de esta absurda y trágica pobreza. Yo creo que todo es cuestión de que se haga ambiente. Usted sabe cómo vivo, cómo puede vivirse con \$80 al mes que yo gano, es decir, la mitad de lo que actualmente gana un barrendero... Lo que constituye una gran vergüenza. No puedo escribir porque no tengo silla donde sentarme. No puedo enterarme de muchas cosas necesarias porque hace falta dinero. Todo esto que le digo a usted pienso decírselo a Juana de Ibarbourou cuando le mande el libro y también a Silva Valdés y demás poetas del Uruguay. A ver si alguno escucha y habla⁹. (Herrerros, 1922b)

7. Este último, a juzgar por su subtítulo, *Direcciones-Dedicatorias-Retratos*, más parece ser un proyecto para reunir sus abundantes dedicatorias y retratos poéticos de amigos desplegados a lo largo de toda su obra.

8. Como obra póstuma, únicamente se publicó el *Bestiario* (Herrerros, 1960), en la ciudad de Córdoba, impresa por los Establecimientos Gráficos Biffignandi S.R.L., en 1960, gracias a la esposa de Herrerros, Ernestina Cerda.

9. *España* fue una revista semanal madrileña que se publicó entre 1915 y 1924. Fue fundada por José Ortega y Gasset, y a su dirección le siguieron la de Luis Araquistáin y Manuel Azaña. El escritor gallego Julio Camba, de orientación anarquista inicialmente, residió en Argentina entre los años de 1901 y 1902, cuando fue expulsado del país por su actividad política. En 1907, en Madrid, se incorporó como cronista en *El Mundo*, un diario monárquico; y, más tarde, colaboró en periódicos conservadores como *El Sol* y *ABC*.

La carta expuso la degradación trágica del poeta, la exclusión y la maldición que le aquejaban. Sus lamentables condiciones económicas (“esta absurda y trágica pobreza”) fueron descritas como impedimento a unas mínimas condiciones decentes que exigía el oficio del escritor para poder dedicarse a él (“No puedo escribir porque no tengo silla donde sentarme. No puedo enterarme de muchas cosas necesarias porque hace falta dinero”). El dinero era importante en el contexto mercantil de una época que exigía estar informado. Su “miseria” y su autoestima se conjugan en un momento concreto de desesperación. Pero Herreros nunca fue un escritor profesional y tampoco lo sintió así: “usted conoce mi ingénita pereza para escribir”; “usted sabe lo terriblemente negligente que soy para coger la pluma”, le escribió a su amigo Bermúdez Franco (Herreros, 1922b; 1930). El poeta tuvo que recurrir a otro tipo de actividades como la venta de tricotas y la edición, como dijimos, de *Mi hoja. Revista de Pedro Herreros*.

Era muy consciente del papel que jugaba la crítica para posicionar a los autores en un campo intelectual y artístico sometido a una economía capitalista que muchas veces reprochó en su obra (“Yo creo que todo es cuestión de que se haga ambiente”), y, al mismo tiempo, afirmó una intención creadora que le llevó a una moral de la convicción con la que pudiera predisponer a sus círculos amistosos (poetas y críticos) a considerar su obra con base en la pureza o las buenas intenciones del artista. Es en nombre de esta convicción que Herreros parece exigir un reconocimiento incondicional por el cual pudiera inclinar el juicio a su favor: “Yo creo que merezco que se me ayude”. Más que relacionarse con el reconocimiento a la posible calidad de sus creaciones, su ruego, en realidad, es económico, pidiendo ayuda (“pagándome versos”) a las revistas *España* y *El Sol* con la publicación de sus poemas pues, según él, se merecía ese reconocimiento público, más que a una obra consolidada y exitosa, que no poseía, a su proyecto de vida literario como convicción personal.

La situación personal de los autores marcaba la pauta en su relación con los editores y las editoriales. Quienes procedían de un mundo acomodado que garantizaba su economía, podían dedicarse a escribir sin considerar esta actividad como un oficio, sino como una afición. Pero también, muchos jóvenes con inquietudes literarias darían origen al escritor profesional, al entender su actividad como única, digna y con suficiente remuneración. Otros, intentaban consolidar sus aspiraciones abriéndose un mercado, por mínimo que fuera. Este era muy estrecho e inestable, y los llevaba a vender por propia cuenta sus producciones (Martínez, 2009).

Politizado o no, el escritor se entendía como genio artístico individual que comenzaba a definir una conciencia de grupo con sus semejantes, para lo cual, las tertulias o las peñas que se reunían en lugares públicos como las cafeterías,

servían de plataforma social¹⁰. Existió un submundo paralelo de escritores que nunca llegaron a hacer fama ni fortuna. Quizá no lo pretendieron, pero Herreros sí parecía querer salir del anonimato generalizado en que se encontraba. En su trabajo literario y en su actitud de vida se cruzaron la búsqueda personal de ser editado con los intereses de los editores, configurando un panorama o círculo vicioso representado en la figura del bohemio.

Para él nunca fue fácil editar y, a pesar de que un libro como *Buenos Aires grotesco* fue bien recibido por parte de sus amistades, cuyas críticas se difundieron en la prensa, después de medio año de publicado apenas se habían vendido cuarenta ejemplares. A fines de enero de 1923, Herreros escribió a Bermúdez:

Ahora en marzo pienso publicar ‘los Poemas egotistas’. Pero quién sabe si será posible. Si encontrase editor. ¡Pero es tan difícil! Si por lo menos fuera una novela de Martínez Zuviría...con el Buenos Aires grotesco de venta me ha ido muy mal. Creo que no se habrán vendido ni 40 ejemplares. En fin, es como para tirarse al río. (Herreros, 1923b)

En la misma carta, se refirió a la distribución del libro entre el caricaturista catalán, exiliado en La Habana, Luis Bagaría, y el escritor ovetense, Ramón Pérez de Ayala; y entre el diario *El Sol* y la revista literaria *La Pluma*, ambos de Madrid. Le comentó a Bermúdez, además, la satisfacción que obtuvo al ver publicadas en el diario bonaerense *La Nación* cinco caricaturas de Bagaría —las de Unamuno, Ortega y Gasset, Pedroso, Canedo y Alomar—: “Para mí fue la fiesta espiritual del día”. Así, comparándose con Bagaría y el salario que este ganaba con sus colaboraciones en la prensa, pensó que los diarios lo habían vetado. Pero al saber que al escritor gallego Manuel Curros Enríquez, quien emigró a La Habana en 1894 y que, según Herreros, pasó dificultades económicas como él (“creo que si no se murió de hambre le faltó poco”), se le haría un monumento en Galicia con recaudaciones monetarias de gallegos que vivían en La Habana y Buenos Aires; decimos: Herreros no perdió la esperanza (posiblemente lo dijo con cierta ironía) de que algún día pudieran decir de él que “es un gran poeta” y le dedicaran también “un monumento”¹¹.

10. El pintor Benito Quinquela Martín, también íntimo de Pedro Herreros, habló de las tertulias de los cafés de la Avenida de Mayo, sobre todo de aquella de *La Cosechera* que el pianista catalán Ricardo Viñes bautizó con el nombre de *La Peña*. Esta se trasladó luego al Café Tortoni, donde se protegían y fomentaban las artes y las letras (Muñoz, 1971).

11. Además de ironía, tal vez, también, en el asunto de ese pensado reconocimiento por medio de un “monumento”, haya cierta presunción, pues volvió a repetirlo en la dedicatoria que incluyó en uno de

Para un posible reconocimiento futuro, Herreros no compara su obra literaria con la de Curros Enríquez; sino con sus padecimientos vitales:

Así que Bagaría gana 1500 pesetas en “El Sol” y otro tanto en Calpe y aparte lo que saca por decorar cervecerías... Hay que “goderse” hermano. En cambio yo no saco ni un centavo de ningún lado. Yo creo que me han boycoteado (no sé si se escribe así esta palabra) ¡Que absurda es la vida! Ayer he leído que entre los gallegos de la Habana y los de aquí mandaron a Galicia unas 45 000 pesetas para el monumento al gran poeta Curros Enriquez y creo que si no se murió de hambre le faltó poco. Hay que “goderse”. Y pensar que algún día le puede dar a la humanidad por decir que yo soy un gran poeta y levantarme un monumento... y ahora me voy a ver negro para certificarle los libros. Hay que “goderse”. En fin, todo se va a arreglar. (Herreros, 1923b)

Fuera del ámbito de sus amistades y círculos literarios, que los frecuentó con asiduidad, Herreros permaneció durante mucho tiempo como un emigrado sin trabajo estable, perdido en el anonimato de la ciudad. Siempre vivió con escasos o nulos recursos, que tampoco aumentaron con sus creaciones, y cuando la prensa reseñaba la aparición de alguno de sus textos poéticos, sus condiciones de vida eran calificadas de miserables. Los bohemios eran producto del desajuste entre su vocación literaria y su talento. La distancia entre la percepción personal del autor y la del editor, a la hora de medir el talento literario del primero, imponía la consideración del segundo para dar a entender que se trataba de un déficit de talento no apropiado para un mercado inestable.

Un hombre común desgastado

Pedro Herreros deambuló por cafés y prostíbulos, con atuendos muchas veces extravagantes. Noctámbulo y hambriento escribió contra el estilo acomodado de vida burguesa. Supo cultivar la amistad en los círculos literarios y artísticos que frecuentaba, donde se le reconocía su carácter humilde y bondadoso, pero,

los ejemplares de *Buenos Aires grotesco y otros motivos* (1922) que envió a su familia de Arnedo (La Rioja, España), su ciudad natal: “Para mi hermano Paulino y Beatriz, mensaje afectuoso. Estoy bien, gracias a Dios. Pedro. Los arnedanos pueden ir preparando el mármol y el bronce para mi estatua”. Este es el ejemplar que custodia la Biblioteca del Instituto de Estudios Riojanos (IER) en Logroño (La Rioja, España).

a pesar de ello, entró en el ámbito de la marginación y en el círculo literario de la Boca al que se le adscribió, que constituyó en la ciudad de Buenos Aires una tribu de “proletarios del arte” (Esteban; Zahareas, 1998). Como la poesía del grupo de Boedo y la de otros escritores de clara afiliación política, la poesía social de Herreros (1923a: 50) tomó su fuerza del *pathos* rebelde del proletariado y se situó del lado del asocial:

Soy un obrero

No soy —ni quiero— ser más
que un obrero. Ni orgulloso,
ni modesto. Un obrero que os da
el corazón y el cerebro, prosa
a prosa y verso a verso.

Los frecuentes cambios de domicilio a los que Herreros se vio obligado demuestran su itinerancia, sin lugar de vivienda estable durante mucho tiempo. El 18 de enero de 1924, el poeta le escribió a su amigo Bermúdez Franco (por entonces en la ciudad argentina de San Juan) de la “vida errante que uno hace”. Le contó que se mudó “hace tiempo a la calle Canalejas, 2161, Flores”; y es desde este domicilio que le escribió, del cual no podía marcharse porque no tenía dinero. Pensaba que no estaría “más de un mes a lo sumo”, pues vivía en:

una casa de tuberculosos. Me engañaron, al alquilar, miserablemente. Al otro día de estar aquí sacaron un tuberculoso al patio. Y hay dos hermanos más que van por el mismo camino. (...) ¿Cuándo tendré una casita mía! Por lo menos uno tendría domicilio fijo. (Herreros, 1924b)

Las relaciones que los escritores y los artistas bohemios mantenían con el mercado contribuyen a orientar la representación ambivalente que se formaban del gran público dentro del cual situaban al burgués, esclavizado por las preocupaciones del negocio, y al pueblo, entregado al embrutecimiento de las actividades laborales. Esta doble percepción les llevó a elaborar una imagen ambigua de su función y de su propia posición en la sociedad: condenados a una *indeterminación objetiva*, sus relaciones con los poderes políticos y los del mismo campo artístico, dependiente en el caso de los escritores de la edición y la crítica, son fluctuantes. El estilo de su vida, concebida ella misma como obra de arte, se convirtió en su propio mercado, en oposición al mundo burgués; un mundo que, con frecuencia, criticó las creaciones de esta masa indeterminada de artistas, caracterizándolas de falsas y adulteradas, obras literarias banales vehiculadas y ensalzadas por la prensa (Bourdieu, 1997).

En las nuevas condiciones sociales, económicas, culturales y políticas, el dinero era entendido como una necesidad y un valor determinante del literato. El aspecto económico siempre condicionaba el proceso de la creación artística, y la forma de combinar dinero y fama equivalía a aceptar la relación entre el honor y la dignidad del escritor. Como Baldomero Fernández Moreno, Pedro Herreros también salió de España para radicarse definitivamente en la Argentina. Pero si el primero representó al inmigrante acompañado de familia, que se ama a sí mismo y ama la tierra donde ha venido a vivir y en la que había nacido de padres castellanos; 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, debió confrontar y conciliar su situación personal con las injusticias sociales que se encontró en el país. Explícitamente, planteó un conflicto con el orden presente, se lamentó de que las relaciones entre los hombres se redujeran utilitariamente al orden dinerario (“El dinero”), y escribió contra la concepción burguesa que fue poblando “este Buenos Aires de negocio y de estruendo” (“Burgueses”). Son composiciones estas últimas de *Poemas egotistas* (1923: 64-65), que se recrudescen en *Córdoba bajo mi ojo* (1936), un texto de compromiso que reivindica justicia social en tono, muchas veces, panfletario: “Abajo la burguesía./ Abajo los asesinos./ Muera el oro y la tiniebla...” (“Manifestación”) (Rubio, 2018: 130-131; Rubio, 2019: 281-282).

Herreros caminó entre estas relaciones monetarias y la función social del autor, para dar un sentido de compromiso social al contenido de su escritura, que quiso agudizar en el poemario *Córdoba bajo mi ojo*. El libro, en tono de sátira, directo y mordaz, es una denuncia social y comprometida, pues el propio poeta se incluyó 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” (Herreros, 1936: 30). 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)”. Las razones para elegir la maestría de este acompañamiento se encuentran en las formas de vagabundeo que padeció Herreros, como le sucedió a Diógenes “el Cínico” en Atenas; y en el contenido de reivindicación social de la obra, que también caracterizó a Voltaire, historiador y filósofo francés.

El rechazo a la burguesía que Fernández Moreno mostró en su poema titulado Burgueses, no es el mismo desprecio radical que sentía Herreros por ellos (“Abajo la burguesía./ Abajo los asesinos”), pues su presunta negación a los burgueses, la del poeta argentino,

no es más que la velada afirmación de un orden. Este rechazo es, también, constitutivo del sujeto, como oposición, por cuanto el modelo de poeta que construyen los textos de Fernández Moreno solo es concebible en el marco de una burguesía. (Monteleone, 2006: 268-269)

Fernández Moreno se internó en la multitud, pero no era un marginal, y hacía parte del acontecer cotidiano de su ciudad. Estaba integrado, más allá de esa cotidianeidad, en el contexto de producción cultural del Buenos Aires de la época, que le concedió un capital simbólico de reconocimiento social dentro del campo literario o del campo poético surgido de una determinada realidad establecida, origen también de su creación artística. Por esta razón, Fernández Moreno nunca habría podido referirse públicamente al poeta modernista Leopoldo Lugones (1874-1938), como sí lo hizo Herreros, diciendo, entre otras cosas, que “es capaz de todas las porquerías”. Al contrario, Lugones, recibió el Premio Nacional de Literatura en 1926, y en 1928 presidió la recién fundada Sociedad Argentina de Escritores, en la que se vio fotografiado junto a escritores como Horacio Quiroga y el mismo Baldomero Fernández Moreno.

Entre las posibles formas de vida a las que Herreros se vio obligado a adaptarse por su indigencia, el peso del dinero —que se ejerció especialmente a través de la dependencia de la prensa, sometida muchas veces al Estado y al mercado— propició la expansión de un arte comercial, acorde con las aspiraciones del público. Este arte burgués estuvo representado por miembros vinculados a una clase dominante que les podía proporcionar, al mismo tiempo, beneficios materiales y simbólicos, siendo emblemáticos el de la pertenencia a las sociedades o academias de escritores. Frente a este arte fue creciendo una corriente realista que tomó raíces de la tradición del arte social (Bourdieu, 1997).

A pesar de decidirse por un lenguaje sencillista, opuesto al modernista, Fernández Moreno habló con admiración de Lugones y así lo recordó: “leí una tarde algunos versos de *Las montañas del oro* y de *Los crepúsculos del jardín* (...) inusitados, raros, especiosos, que me sabían a cobre, a granito, a confitura y a almíbar” (Fernández-Moreno, 1967: 115). Sin embargo, Pedro Herreros, quien nunca se vio integrado en los círculos de la alta sociedad literaria, tal vez motivado por razones extraliterarias, sí escribió contra el poeta modernista y dedicó a él un poema que incluyó en *Las trompas de falopio* (1924). Estas son sus dos primeras y furiosas estrofas:

A don Leopoldo Lugones, poeta y patriotero

Viviendo con Dios en paz,
cantaba mis profecías:
“Don Leopoldo es capaz
de todas las porquerías”.

Para Fernández Moreno,
era una montaña de oro.
Para mí, de oro y de cieno.
Esto, claro, lo deploro. (Herrerros, 1924b: 93)

Tal vez las ambiciones literarias de Herrerros, que debían, primero, sostenerse en el mundo editorial para ser conocido y, luego, reconocido, podrían ser solo una quimérica inversión de sus deseos. Tal vez, en sus cartas a Bermúdez, donde se sinceró desprendiéndose de los deseos de ser un escritor profesional, y en las manifestaciones de desprecio a un escritor burgués consagrado en la época, como Leopoldo Lugones, podamos ver lo que Bourdieu denominó *principio de inversión asombrosa*, por el cual Herrerros estaría convirtiendo su miseria económica en una riqueza espiritual, que se sobreponía a sus propias circunstancias y a las del reconocimiento o la fama que la crítica había dado a otros escritores de su entorno. El proyecto literario pobre vale una fortuna:

no hay fortuna temporal que pueda competir con él, puesto que siempre se preferirá el proyecto... En cuanto a la autonomía que supuestamente ha de justificar esta renuncia imaginaria a una riqueza imaginaria, ¿no será la libertad condicional, y limitada a su mundo separado, que el burgués le asigna? (Bourdieu, 1997: 57)

En cualquier caso, ubicado en una situación de dependencia material y de impotencia política con relación a los grupos dominantes de la burguesía, y condenado a formas de vida bohemia, Pedro Herrerros se sentía incluido dentro de una fracción dominada por la clase dominante, de ahí su rebeldía y su solidaridad con las clases dominadas, que tiene siempre por principio la hostilidad respecto a las fracciones dominantes y a sus representantes en el campo intelectual (Bourdieu, 2003).

El horror que la figura del burgués llegó a inspirar a Herrerros hay que inscribirlo en lo que supuso la emergencia, favorecida por la expansión industrial y comercial, de un mundo capitalista donde triunfaban los poderes del dinero, y en el que la experiencia de los escritores y artistas tuvo que enfrentarse a nuevas

formas de dominación, entre las cuales, las editoriales o los editores siempre suponían ser un filtro de autoridad para dar cabida a propuestas cuyo interés, muchas veces, solo se consideraba un interés personal de autor aficionado a las cosas del espíritu. Un autor que, además, podía ser mal juzgado por la crítica o marginado por pertenecer a la clase de los menos favorecidos, con la que la prensa también podía ejercer, más cómodamente que con los bien posicionados socialmente, su poder de exclusión, especialmente cuando se trataba de la prensa más seria, como los periódicos de *La Nación* o *Crítica* en el caso de Pedro Herreros, cuando le comentó a Bermúdez del silencio que mantuvieron al editarse *Buenos Aires grotesco*.

Como hicimos saber en los primeros resultados publicados y ya citados, cuando estudiamos por primera vez la figura del poeta español Jorge Monteleone, en relación con Fernández Moreno, se refirió a la figura del bohemio como representante del poeta caminante y de su imagen social, y atribuyó los rasgos de esa figura al abandono de la profesión de médico por la de poeta. Pero, en realidad, Fernández Moreno nunca formó parte de la bohemia — entendida esta, según Marx, como “toda la masa indeterminada, desmembrada, traída y llevada de aquí para allá” (Benjamin, 1990: 24) a la que los franceses en el siglo XIX llamaban *bohème*—; ya que, aunque abandonó la medicina para dedicarse exclusivamente a las letras, dictaba algunas cátedras secundarias de literatura e historia. La medicina y la enseñanza fueron, pues, sus labores extraliterarias y también sus medios de vida.

Si Fernández Moreno, en el callejeo, fue consciente de la fragilidad de una existencia que le movía al acto recreador (“El mundo, en torbellino, pasa rodando./ Tú mismo no eres más que otra cosa que rueda”) (Fernández-Moreno, 1941: 31), el despertar de Pedro Herreros en una ciudad de emigrados como él, en la que todavía a comienzos de la segunda década del XX soportaba una “vida sin amor ni hogar” (Herreros, 1923a: 25), “de miseria y soledad” (Herreros, 1923a: 25), le hizo ser consciente de una existencia marginal que no se integraba en el sistema de la gran ciudad. Pedro Herreros sí es un bohemio que, en buena medida, adoptó los gustos neorrealistas de la escuela de Boedo; y un “excéntrico” —como se evidencia en sus versos “Primero de año. Empiezo cosiendo el pantalón” (Herreros, 1923a: 32); “Rotas las medias y las botas” (Herreros, 1923a: 83)—, un hombre común desgastado, como decía Benjamin. Herreros buscó asilo entre la multitud y Buenos Aires le hizo guiños de fantasmagoría (“sigo como un fantasma bajo los focos eléctricos”), un fantasma real en un lugar real que, tan pronto es paisaje como estancia, edificando el bazar que hace que el callejeo sea útil para la venta de mercancías.

El poeta español experimentó la vida metropolitana como un choque perpetuo de prejuicios y contradicciones. Anheló algo sólido a lo que asirse, como la estabilidad laboral y “el amor de una mujer amada” (Herrerros, 1923a: 28), pues se seguía sintiendo “el ser más triste y desdichado” (Herrerros, 1923a: 28), y se representó como un fantasma entre la multitud. Vivía dentro de una atmósfera de agitación y turbulencia que la ciudad había creado con fábricas, tranvías, diarios, con acumulación multinacional de capital, y movimientos sociales de masas, con formas de vida, en definitiva, capitalistas, en los que se privilegia la propiedad privada, el trabajo asalariado, el valor de cambio y la persecución insaciable de ganancias¹². Era una atmósfera de “vértigo y embriaguez psíquicos” donde se destruían las barreras morales y los vínculos personales, se expandía el desarreglo de la personalidad y aparecían fantasmas en las calles y en el alma; era la atmósfera donde nacía la “sensibilidad moderna”. Donde, según Baudelaire (*El pintor de la vida moderna*), el artista debía, como un héroe, levantar su hogar entre la multitud, “en medio del flujo y el reflujo del movimiento” (como se citó en Berman, 1991: 4-5) entre “lo fugitivo y lo infinito” (como se citó en Berman, 1991: 141).

A su manera, esto es lo que hizo Herrerros, describir, desde la posición de inestabilidad que le había creado la propia modernidad, los procesos que experimentaba Buenos Aires, sintiéndose un ser vivo más dentro de un sistema económico que terminaba con las posibilidades humanas que creaba, poniendo su propia alma y sensibilidad en estas transformaciones, atacándolas y dándoles vida en su obra, irónico hasta en sus momentos de mayor compromiso social (Rubio, 2018; 2019).

La irregularidad domiciliaria del poeta riojano, sus medios de vida inestables, recurriendo, entre otras cosas, a la venta callejera de hojas informativas, o a colaboraciones periodísticas esporádicas¹³, fuente de ingresos común en escritores que no contaban con medios propios de subsistencia; una extraña forma de desaliño; su acercamiento a grupos de posturas políticas radicales; y una serie de hábitos de vida que buscaba contradecir los parámetros de normalidad característicos de la burguesía, son atributos asociados a la vida bohemia.

La bohemia se separa del pueblo, cuya miseria comparte a menudo, por el arte de vivir que la define socialmente y, aun cuando se enfrenta a las convencio-

12. “Creo que haciendo vida de campo uno puede comer, aunque sea piedra... La vida ciudadana es la que nos... revienta. Dedíquese usted a cavar la tierra media hora por día. Ande a caballo. Descálcese y métase en el barro” (Herrerros, 1924b).

13. Ver algunas de sus crónicas y cuentos publicados en la prensa (Herrerros, 2019).

nes y las conveniencias burguesas, se sitúa más cerca de los valores aristocráticos y de la alta burguesía, que de la común pequeña burguesía:

sus miembros más desvalidos (...), asentados en su capital cultural y en su nascente autoridad como *taste makers*, consiguen garantizarse a muy bajo costo los audaces atuendos, las fantasías culinarias, los amores mercenarios y los placeres refinados que los ‘burgueses’ tienen que pagar a lato precio. (Bourdieu, 1997: 92-93)

Conrado Nalé-Roxlo, Premio Nacional de Teatro en 1945, dedicó a Pedro Herreros dos apartados de su *Borrador de memorias*. Lo describió usando “gorra y un sobretodo a cuadros que le llegaba a los talones (...) envuelto entre el perenne humazo de una gran pipa de caño curvo” (Nalé-Roxlo, 1978: 156). En un momento en que Roxlo y el abogado, periodista y escritor argentino, Ernesto Palacio, se encontraron en *La cosechera* con Herreros, Palacio:

le preguntó de entrada si la gorra, el sobretodo y la pipa eran los despojos de un inglés a quien habían asesinado en el puerto, lo que a Herreros le hizo mucha gracia. Y desde aquel momento fuimos amigos íntimos. (Nalé-Roxlo, 1978: 156)

Las gracias en torno a la ropa de Pedro Herreros parece que se sucedieron y cambiaron de tono. En carta del poeta a Bermúdez Franco, fechada el 17 de noviembre de 1922, le escribió: “A la cosechera no voy más y no voy más porque Palacio se permitió hacer chistes mortificantes a costa de mi ropa” (Herreros, 1922c).

Nalé-Roxlo también se refirió a la nobleza y dignidad de Herreros, por las que era querido por todos. Gracias a las habilidades empleadas para administrar su economía “podía ser hasta generoso, y todos los meses, cuando cobraba el sueldo, nos invitaba a Keller Sarmiento, a Palacio y a mí a comer en el almacén Apolo, su gran descubrimiento”, un lugar tranquilo y respetable donde “se respiraba un aire de abundancia y respetabilidad burguesa” (Nalé-Roxlo, 1978: 157). Así también, generosamente, Herreros le escribió a Bermúdez: “Estoy esperando la hora de tener 2 o 3 pesos disponibles para invitarlo a cenar una noche y no llega nunca el día” (Herreros, 1922c).

Al parecer, década y media después de la muerte de Pedro Herreros, en 1937, la situación social del escritor en Buenos Aires no había cambiado. En 1952, el novelista colombiano José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964), que se encontraba en la capital argentina, adonde había llegado en 1948, escribió una

carta al doctor Eduardo Putman Tanco. En ella se expresó de manera similar a como Herreros se dirigía a su amigo Bermúdez, al autoafirmar su condición de escritor y referirse a las condiciones en que ejercía su oficio: “Creo de mí que mi único mérito ha consistido en constituirme un escritor, sin otro calificativo, afrontando para ello las dificultades, la miseria, la incompreensión, las rivalidades de los más fuertes y el desprecio colectivo” (Van-der-Huck, 2012: 62-63). Pero tal vez sea de mayor interés para compararla con la actitud que mantuvo Herreros, la descripción que Osorio hizo poco antes, también desde su estancia bonaerense, en su texto titulado “El trabajo intelectual no puede ser gratuito”. El escritor-intelectual, sostuvo Osorio, suele obstinarse en manifestar desdén hacia la vida del “trabajador manual”. Sujeto a prejuicios que impone la vida gremial, “está obligado a disimular sus quebrantos económicos” (Van-der-Huck, 2012: 62-63). Esto, precisamente, es lo que no hizo Herreros, quien mostró abiertamente una vida de padecimientos económicos y una actitud extravagante, implorando, además, sin ningún tipo de tapujo, ayuda económica, como vimos en la carta que dirigió a Bermúdez en agosto de 1922, para “salir de una vez de esta absurda y trágica pobreza” (Herreros, 1922b). Quizá esta pública actitud del español siempre funcionó en contra de su posible reconocimiento como poeta, pues, como sostenía Osorio en el mismo texto, el intelectual o el escritor “que haga ostentación de sus preocupaciones estrictamente humanas pierde categoría y autoridad para ejercer su oficio” (como se citó en Van-der-Huck, 2012: 62-63).

Pedro Herreros siguió reglas de conducta propias y se movió durante mucho tiempo de su juventud entre el deseo de una vida estable y familiar, y la compensación que la renuncia a los beneficios de un empleo seguro o, incluso, a un matrimonio, le ofrecía: tiempo para el vagabundeo y la creación artística. La pobreza, visible en sus atuendos, la asumió con cierto orgullo porque era la consecuencia de su fidelidad a una vida dedicada al arte, de ahí que el propio poeta la publicitara en su poesía. Esta opción, deseada o forzada, por la vida en arte, a su vez, determinaba itinerarios y espacios como cambios de domicilio, la *flânerie* por las calles de la gran ciudad y la elección del *café* y otros lugares análogos como espacios públicos de camaradería, diversión y producción artística e intelectual.

La ciudad grotesca del poeta es la ciudad que exhibía al asocial, incluyendo a un determinado sustrato social, al melancólico bohemio, al itinerante marinero, al vendedor de las esquinas y a quien no puede faltar en el mercado capitalista de la gran ciudad moderna: la prostituta, un personaje, quizá, más visible que los anteriores en el contexto social del momento, y que exponía la mercancía por antonomasia, la prostituta de *Buenos Aires grotesco* y la protagonista de *Las trompas de falopio*, quien fue a la vez vendedora y mercancía. En este escenario,

el bazar constituyó el último golpe del *flâneur*, quien se dirigía a él, supuestamente, para echar un vistazo, pero, en realidad, encontraba a un comprador. Comenzando ya a familiarizarse con el mercado, el *flâneur* apareció como bohemio: “A lo indeciso de su posición económica corresponde la indecisión de su función política. Esta se hace palpable en los conspiradores profesionales que pertenecen por entero a la bohemia” (Benjamin, 1990: 184).

Sin ser clasificado entre los poetas anarquistas, comunistas o socialistas; sin una adscripción política definida, Herreros sí sintió el desequilibrio social y escribió sobre este con aspereza. El 17 de noviembre de 1922, muestra de ese desequilibrio, se manifestó íntimamente con Bermúdez Franco:

Ahora mismo ando con las botas rotas para vergüenza de la humanidad entera. Créame, mi querido amigo, cada día se me va haciendo más amarga la vida. Y hay momentos que la muerte me parecería una solución aceptable. Claro está, usted me conoce, soy demasiado fuerte para buscarla por mi mano (...) Pero quién piensa en la muerte cuando la vida es tan interesante para el artista; sí, para los que estamos henchidos de nosotros mismos, para las vidas intensamente dramáticas, porque sin este drama interior e intensísimo no sería posible un Baudelaire o un Beethoven. (Herreros, 1922b)

El suicidio como reacción a una forma de vida llena de impulsos capitalistas, aglomeraciones humanas, aceleración y angustia; un modo de vida egoísta en el que las relaciones mediatizadas eran propias de la sociedad moderna, ya fuera en el mercado de trabajo, en las formas de producción, en el ámbito institucional, o en las prácticas públicas y privadas del acontecer cotidiano. Como el poema de Herreros, Sed de Dios: “A qué vivir, Señor, en este mundo,/ donde la Humanidad/ es un rudo rebaño de alimañas,/ cerniéndose voraz, los ojos inyectados y afiladas las uñas” (Herreros como se citó en Rubio, 2019: 285).

Conclusiones

A inicios del siglo XX el mundo editorial bonaerense experimentó un fuerte impulso y se facilitaron y diversificaron las formas de publicación. El hecho de publicar, de dar a conocer un libro, connotaba cierta consideración social asociada a la clásica reputación del letrado. Pero no era fácil ser reconocido por esta faceta de escritor, pues eran abundantes las personas dispuestas a escribir y publicar como una práctica cultural extendida. Esto hizo posible la distinción

entre el escritor aficionado y el profesional, que pudo vivir de la pluma. La nómina de los primeros fue extensa y ahí se encontraban muchos que nunca llegarían a entrar en los circuitos de autores reconocidos.

Para ver estampada su obra y su nombre en letra de imprenta, en la medida de sus posibilidades, pusieron su empeño y su dinero, y esto indicaba expectativas de reconocimiento social. Pedro Herreros quiso abrirse paso a través de un espíritu que representaba las penurias del escritor; tal vez, también, las incapacidades frente a la reconocida posición social y literaria de autores que participaron de la publicidad social que dio la política del momento. Pero es en este espíritu, que muchas veces muestra con orgullo en su obra, donde el poeta español encuentra su autonomía, que se emparentó con su trayectoria vital y le llevó a compartir las inquietudes y expectativas de un tiempo de transformaciones. Su proceso de creación fue un continuo diálogo con los desprotegidos.

Sin adscripción política determinada, aunque se le presenta compartiendo valores que caracterizaron la poesía social del grupo Boedo, Herreros se mantuvo en una posición indeterminada, y tal vez fuera esta la que le permitió ver las cosas desde un lugar neutral, en el que era posible juzgar un momento privilegiado de múltiples propuestas estéticas que nacían con el mercado editorial, y donde se entrelazaban críticos y literatos, y distintas especies de intelectuales y artistas que pululaban el Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX; juzgar también a los grupos sociales y sus conflictos. Una indeterminación que, a su vez, conllevaba actividad poética. Dispuesto a un reconocimiento artístico que podría provenir del apoyo de una clase social u otra, de una adscripción estética u otra, Herreros no tuvo otro remedio que decantarse por donde sus condiciones de vida le llevaban y, desde ellas, ser elegido o no por el mundo editorial existente para dar salida a sus desiguales propuestas poéticas en temas y propósitos estéticos.

Tal vez fuera esa situación de auténtica miseria que padeció la que pudo situarlo por encima de la humanidad y hacerlo sentir que no tenía nada en común con ella, salvo una relación de *flâneur*. Existir socialmente significa ocupar una posición determinada y estar marcado por ella, bajo una forma personal de realidad y una forma social simbólica. Existir literariamente, ser reconocido, no es siempre un asunto de la objetiva calidad literaria de la obra, sino de las posiciones idílicas a las cuales la crítica adscribe una obra o un autor, y para las cuales puede favorecer la estructura social a la que este último pertenece.

La posición social de Herreros y su, como dijo él mismo, “ingénita pereza para escribir” o “negligencia para coger la pluma”, esto es, su ser consciente de las posibilidades literarias que conllevaba ser un escritor sin raíces que orientaba su producción escrita por donde orientaba su forma de vivir, lo llevaron a una indefinición social y literaria del oficio de escritor que lo harían pertenecer

a la representación del artista como un creador que, tal vez (nunca perdió las esperanzas y las alentó por medio de amistades), podría ser catapultado por la crítica, gracias a la difusión propagandística de una opinión pública a su favor.

Las formas con las que tuvo que editar sus obras y los diferentes talleres tipográficos o pequeñas editoriales donde las publicó, no hablan de vínculos duraderos, y los intereses mutuos entre autor y editor/impresor muchas veces se vieron mediados por afinidades de gusto, ambiciones lucrativas o estilos de vida y sistemas de valores por los que se podía acoger o rechazar a determinados sectores que formaban el microcosmos literario, más cuando la edición de poesía no era la más favorecida por las subvenciones oficiales.

Las condiciones económicas de Pedro Herreros y la posición que ocupó en la coyuntura literaria del Buenos Aires del momento, forjaron valores propensos a la ruptura y el aislamiento que actuaron en el poeta como norma de funcionamiento, y fueron percibidos desde categorías inherentes al orden literario o artístico instituido en las estructuras de la industria cultural y en las estructuras mentales de aquellos que lo habitaban. Herreros nunca pudo adaptarse a los mecanismos del mercado, ni orientar su producción con clave de rentabilidad. Se mantuvo como el escritor bohemio que presentaba sus productos al público como resultado de un proceso personal de creación para el cual, el deambular callejero le concedía la inspiración.

Referencias

1. Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1997). La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 161-199). Buenos Aires: Espasa-Calpe/Ariel.
2. Bajtin, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral.
3. Benjamin, Walter (1990). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
4. Berman, Marshall (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Bogotá: Siglo Veintiuno.
5. Bourdieu, Pierre (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
6. Bourdieu, Pierre (2002). Campo intelectual y proyecto creador. En *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto* (pp. 9-50). Buenos Aires: Montessor.

7. Bourdieu, Pierre (2003). Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 23-42). Buenos Aires: Eudeba.
8. Carpio, Campo (1944). Genio y figura en la obra de Álvaro Yunque. *Revista Iberoamericana*, 7(14), 271-292. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1944.3254>
9. D'Aló, Oreste (1971). Recordando a Pedro Herreros. *Diario La Capital*, s.p.
10. Esteban, José; Zahareas, Anthony N. (1998). *Los proletarios del arte. Introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste.
11. Fernández-Moreno, Baldomero (1941). *Antología, 1915-1940*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
12. Fernández-Moreno, César (1967). *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid: Aguilar.
13. González-Tuñón, Enrique (1927). De cómo Pedro Herreros logró agotar 5.000 ejemplares de su libro "Poesía pura". *Diario Crítica*, p. 3.
14. Herreros, Pedro (1915). *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.
15. Herreros, Pedro (1922a). *Buenos Aires grotesco y otros motivos*. Buenos Aires: Samet.
16. Herreros, Pedro (31 de agosto de 1922b). [Carta a Antonio Bermúdez]. Copia en posesión de Nelly Ernestina Herreros.
17. Herreros, Pedro (17 de noviembre de 1922c). [Carta a Antonio Bermúdez]. Copia en posesión de Nelly Ernestina Herreros.
18. Herreros, Pedro (1923a). *Poemas egotistas*. Buenos Aires: Talleres gráficos Damiano.
19. Herreros, Pedro (29 de enero de 1923b). [Carta a Antonio Bermúdez]. Copia en posesión de Nelly Ernestina Herreros.
20. Herreros, Pedro (1924a). *Las Trompas de Falopio (1915-1923)*. Buenos Aires: Sagitario.
21. Herreros, Pedro (18 de enero de 1924b). [Carta a Antonio Bermúdez]. Copia en posesión de Nelly Ernestina Herreros.
22. Herreros, Pedro (1926). *Poesía pura*. Buenos Aires: Talleres gráficos Damiano.
23. Herreros, Pedro (1936). *Córdoba bajo mi ojo. Sus gentes, sus cosas, sus enigmas, o Esto huele mal*. Córdoba: La lectura que duele pero te cura.
24. Herreros, Pedro (1960). *Bestiario*. Córdoba: Establecimientos Gráficos Biffignandi.

25. Herreros, Pedro (2019). *Crónicas y cuentos*. Arnedo: Ayuntamiento/FUNCAR.
26. López-Buisán, José Gabriel (1938). *El narrador y el agua*. Buenos Aires: Editorial del autor.
27. Los libros (2 de septiembre de 1922). *Caras y Caretas*, pp. 1248.
28. Martínez, Jesús A. (2009). *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons.
29. Monteleone, Jorge (2006). Baldomero Fernández Moreno: el poeta en la ciudad. En *Literatura argentina siglo xx (Yrigoyen entre Borges y Arlt, 1916-1930)* (pp. 263-271). Buenos Aires: Paradiso/Fundación Crónica General.
30. Muñoz, Andrés (1971). *Vida de Quinquela Martín*. Buenos Aires: B. U. Chiesino.
31. Nalé-Roxlo, Conrado (1978). *Borrador de memorias*. Buenos Aires: Plus Ultra.
32. Riccio, Ernesto (s.f.). *Algo de lo que se ha dicho sobre Pedro Herreros* [Folleto].
33. Rubio, Alfonso (2015). Pedro Herreros. Poeta del sencillismo, poeta de inquietud social. *Berceo*, 168, 53-71.
34. Rubio, Alfonso (2018). *La hoja de vida de un poeta español en Buenos Aires. Pedro Herreros, 1890-1937*. Logroño: IER.
35. Rubio, Alfonso (2019). Pedro Herreros (1890-1937). Un poeta español atrapado por la modernidad de Buenos Aires. *Intellèctus*, 18(2), 266-289. <https://doi.org/10.12957/intellectus.2019.47128>
36. Van-der-Huck, Felipe (2012). *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo, 1930-1946*. Medellín/Cali: La Carreta/Icesi.
37. Viñuales, Rodrigo (2017). De la vanguardia olvidada. Amistad y colaboración entre el poeta Pedro Herreros y el artista Antonio Bermúdez Franco. *Revista América*, 26, 73-97.

Alfonso Rubio

Doctor en Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia por la Universidad de Zaragoza (España). Profesor titular del Departamento de Historia de la Universidad del Valle (Colombia). Miembro del grupo Nación-Cultura-Memoria, de la Universidad del Valle, dedica sus investigaciones a la historia de la cultura escrita. Entre sus publicaciones más recientes, ambas de 2022, se destacan *El archivo: símbolo y orden de la escritura fundacional*. Villa de Medellín, Nuevo Reino de Granada; y *Diversidad y utilidad de la escritura*. Correo electrónico: alfonso.rubio@correounivalle.edu.co

Anexo

Cartas de Pedro Herreros a Antonio Bermúdez Franco

Carta 1

Buenos Aires, Agosto 31-22

Querido Amigo: En mi poder tarjeta de Tenerife y carta de Madrid. Como usted ve he tardado en contestarle (no obstante mis grandes deseos de escribirle) gracias a que usted conoce mi ingénita pereza para escribir y espero que me perdonará. Aunque en este caso no hay perdón de Dios. Yo espero que cuando reciba tendrá ya buenos amigos y quizá alguno íntimo tan necesarios, y sobre todo cuando estamos lejos de la familia. Yo a usted lo recuerdo mucho, sobre todo en mis solitarias horas en La Puñalada. Créame, mi querido amigo, es muy difícil encontrar dos almas que se comprendan. Y nosotros nos comprendíamos y nos queríamos: cosas, ambas, muy difícil de hallar si no imposible en esta vida llena de tristezas.

Y bien, en este mismo correo le mando mi Buenos aires grotesco y otros motivos. La reproducción de su caricatura no ha salido muy bien. Siempre lo echa todo a perder el dinero. Para sacarla bien había que hacer una tricromía que me cobraban alrededor de \$90. Y yo no podía meterme en esos gastos. Pues quiero decirle que muchos que prometieron dar para la suscripción no han dado. En fin porquerías de la vida. Por este motivo no he podido sacar de la imprenta más que 100 ejemplares. Cuando saque los restantes (150) ya le enviaré para que usted los entregue a los interesados. Oiga, Antonio, si es que se ha hecho bastante amigo de Araquistain y de Camba hábleles de mi miseria. Así quizá podrían entre la revista España y El Sol ayudarme económicamente pagándome versos. Ellos podrían copiar del libro y yo aparte les mandaría cosas inéditas. Yo creo que merezco que se me ayude. Estoy dispuesto a salir de una vez de esta absurda y trágica pobreza. Yo creo que todo es cuestión de que se haga ambiente. Usted sabe cómo vivo, cómo puede vivirse con \$80 al mes, que yo gano, es decir, la mitad de lo que actualmente gana un barrendero. Lo que constituye una gran vergüenza. No puedo escribir porque no tengo silla donde sentarme. No puedo enterarme de muchas cosas necesarias porque hace falta dinero. Todo esto que le digo a usted pienso decírselo a Juana de Ibarbourou cuando le mande el libro. Y también a Silva Valdés y demás poetas del Uruguay. A ver si alguno escucha y habla.

Gabriel ha hecho en Nueva Era una larga crítica del libro. En esta crítica hay incomprensión, buena intención y entusiasmo. En definitiva dice que yo soy uno de los dos o tres nombres que enaltecerán en el tiempo la novísima poesía argentina. Fernando, en el Diario Nuevo, de San Juan, dice que soy un gran poeta trágico y que he llevado a una depuración tal de la frase que, en su concepto, supero a Fernández Moreno. En este sentido creo que me ha penetrado y me ha comprendido mejor que Gabriel. En fin, el tiempo dirá la última palabra sobre estas cosas. Brandán Caraffa le va a contestar a Gabriel. Veremos a ver lo que resulta. Por lo menos se hará ruido y el libro se venderá –creo yo. Yo sigo haciendo la misma vida que hacía cuando usted se fue. Espero dinero para poder variar.

A Tobalina hace tiempo que no lo veo. Con Dieguez estuve anoche. Ha estado unos días enfermo. Pero ya está bien.

Yo querría escribirle más, pero francamente no sé qué decirle.

Reciba un abrazo cordial
de

Pedro Herreros

Le copio mis últimas cosas

La hoja digitadora

Los dedos de esa hoja se mueven en el viento
como los de una pianista en su instrumento.

En el bar

Yo conmigo en el bar. Fuera anochece.
Y entre esta suave luz granate
avanza un groom que parece
un gigante de chocolate.

La danza de las sombras

Sobre la selva de los veleros
el plafón de oro de los luceros.

Faroles verdes. Faroles rojos.
Mágica fiesta para los ojos.

Negro nocturno de maravilla.
El agua estalla bajo la quilla.

Arcos monstruosos de ingentes puentes
Barcas crugientes.

Y entre vaivenes y oscilaciones
las sombras danzan en los lanchones.

Pedro Herreros

Monjas

Hembritas anuladas
que hasta las cejas tienen afeitadas.

(yo nunca les he visto
el pelo a las Esposas del señor Jesucristo)

¿Pensó acaso Jesús en esta poligamia?
El que siempre andaría de Magdalena a Lamia...

y ahora tiene más esposas que un Sultán...
No, no; mejor sería que amasen a Satán.

Sí, porque al fin y al cabo,
Satán tiene un buen rabo.

Sobre su vientre estéril llevan un crucifijo
(buenas son tortas cuando falta un hijo)

Y morirán y no tendrán consuelo.
(hoy nosotros sabemos qué es el cielo)

Y lo más triste al fin será
que hasta la Tierra las despreciará.

Pedro Herreros

Carta 2

Buenos Aires, Nov. 17 - 22

Mi querido amigo. Recibí su larga y cariñosa carta en la que me dice que Araquistain le presentó a Bagaría y que usted ha encontrado al Bagaría que pensaba encontrar. Me dice entre otras cosas que es probable que venga el año próximo a hacer una exposición aquí. Yo desde ya me alegraría si viniese y más me alegraría si con él se viniese usted: así la alegría sería completa. Yo sigo sintiendo el vacío de su amistad de una manera extraordinaria. Y es que este año ha sido fatal para mi. Se me fue usted; se me fueron Clara y Pablo; y se me fue mi buen amigo Laureano Gutierrez a quien usted conoce. Si él ha ido a Madrid como pensaba seguramente se habrán visto pues yo le dije que podía preguntar por usted en la revista "España".

Aquí sobre mi libro se han ocupado bastante y en general de una manera elogiosa algunos elogios han rayado en lo hiperbólico. También le digo que casi todos los que han escrito sobre el libro no han llegado a comprender muchas cosas. Por ejemplo casi todos han dicho necedades de la composición sobre el Yokohama. Ninguno ha visto en ella lo que hay: un escamoteo funambulesco.

La caricatura hasta ahora la han reproducido en el Suplemento Literario de "La Unión" y en "El Telégrafo". Se ha hecho pues ruido sobre el libro a pesar de La Nación que todavía no ha hablado. No sé quién tendrá la culpa si yo, mi libro, La Nación, o Pedrito Miguelito Obligadito que me han dicho que es él el que hace la crítica de los libros de versos. A propósito de Nación y de Crítica no sé si le dije que a Navarro Monzó le dio un bastonazo Viladrich en el Richmond de Florida. Me decía Riganelli que lo único que había que lamentar era que no hubiera sido un argentino el que le cascó. Creo que no está más en La Nación; creo que ahora está León Pagano para crítica de arte. Otro pintor fracasado. Y así va el mundo. Aunque para bien de mi conciencia ya no hablaré mal de Pagano como critico ya que nunca he leído ninguna crítica. No hago más que señalar el hecho de que fatalmente cuando uno fracasa en una cosa su final es meterse a crítico.

De su familia hace tiempo que no sé nada. Le debo carta a Fernando. Yo siempre el mismo para esta cosa horrible de escribir cartas. A Tobalina también hace tiempo que no lo veo. Estoy esperando la hora de tener 2 o 3 pesos disponibles para invitarlo a cenar una noche y no llega nunca el día. Ahora mismo ando con las botas rotas para vergüenza de la humanidad entera.

Créame, mi querido amigo, cada día se me va haciendo más amarga la vida. Y hay momentos que la muerte me parecería una solución aceptable. Claro está, usted me conoce, soy demasiado fuerte para buscarla por mi mano. A usted le

puedo decir esto; ¡es tan consolador confesarse con un amigo! La confesión o comunicación con un buen amigo es como una válvula de escape que lo alivia a uno de una manera extraordinaria. Pero quién piensa en la muerte cuando la vida es tan interesante para el artista; para el artista, sí, para los que estamos henchidos de nosotros mismos, para las vidas intensamente dramáticas, porque sin este drama interior e intensísimo no sería posible un Baudelaire o un Beethoven.

A la Cosechera no voy más y no voy más porque Palacio se permitió hacer chistes mortificantes a costa de mi ropa. Con lo que me ha demostrado tener poco talento. Claro está, tener uno un padre que le dé a uno de comer y lo vista etc. etc., es muy cómodo. Anoche estuve con Cano y le di los recuerdos que usted manda para que él a su vez se los dé a los demás. Yo he vuelto a mi Puñalada.

Albarracín el chico (el grande se casó y está en San Juan o en Mendoza, no sé a punto fijo) ha comprado una vitrola. Así que algunas noches vamos a su casa a hacer música. Anoche cenamos juntos unos ½ litros de cerveza, y unos sandwiches en la cervecería marca Marinel de la plaza del Congreso. Yo me acordaba de usted porque allí hemos tomado muchas veces cerveza juntos.

Dieguez acaba de venir del Azul donde está su familia ¿No le parece que ha hecho mal? Uno que hace versos no puede hallar mejor lugar. Dentro de dos meses tiene que ir a hacer la conscripción.

Adiós, mi buen amigo

No se me quejará ahora de que no le escribo. Esta carta para mi es algo inusitado. Pero todo se va a arreglar.

Adiós otra vez y escriba que yo le escribiré

Herreros

En mi anterior le mandaba unas Monjas que empezaba así
Hembritas anuladas y debe empezar de este aver Mujeres anuladas

Carta 3

Buenos Aires. Enero 29 – 1923

Mi querido amigo. Con cuánta alegría y con cuánta emoción he leído su última de fecha 20 de Diciembre. Cuánto amor y cuánta cordialidad ha puesto usted en esta carta. Me llama usted <<hermano mío. Sí y más que hermano>>. Sea en buena hora, mi querido amigo, ya que en definitiva en la vida no hay otra fraternidad que la del espíritu. Y bien: ya tenía yo noticias de las buenas vinculaciones que

va usted adquiriendo en Madrid. Fernando me escribió hace unos días y me lo decía. Ya se puede imaginar lo que yo me alegro de todo lo que sea en bien de su vida y de su arte. Todo esto -y lo que irá llegando poco a poco- no es más que el premio por lo mucho que usted vale como artista y como hombre.

Sospecho que se ha debido perder una carta mía en la cual le mandaba una composición “Monjas” que es una de las cosas más amargas que yo he hecho. Y me extraña que me hable de “Veneno” y no de “Monjas”. Por lo que creo que se debió perder esa carta. Ahora a fin de mes pienso mandar algunos ejemplares del Buenos Aires grotesco para que me haga el favor de distribuirlos. Desde ya pienso mandar a Bagaría, Perez de Ayala “sonrisa entre buena y mala”, “El Sol”, “La Pluma” y no sé si alguno más. Ayer ha publicado “La Nación” cinco caricaturas de Bagaría: Unamuno, Ortega y Gasset. Pedroso, Canedo, Alomar. Todas muy buenas. Para mí fue la fiesta espiritual del día. Así que Bagaría gana 1500 pesetas en “El Sol” y otro tanto en Calpe y aparte lo que saca por decorar cervecerías...Hay que <<goderse>> hermano. En cambio yo no saco ni un centavo de ningún lado. Yo creo que me han boycotteado (no sé si se escribe así esta palabra) ¡Qué absurda es la vida! Ayer he leído que entre los gallegos de la Habana y los de aquí mandaron a Galicia unas 45.000 pesetas para el monumento al gran poeta Curros Enriquez y creo que si no se murió de hambre le faltó poco. Hay que <<goderse>>. Y pensar que algún día le puede dar a la humanidad por decir que yo soy un gran poeta y levantarme un monumento...Y ahora me voy a ver negro para certificarle los libros. Hay que <<goderse>>. En fin, todo se va a arreglar...Anoche estuve en casa de Albarracín hasta las dos de la madrugada. Ya sabe, oyendo música, me gustan mucho unos preludios de Rashmaninoff. Es un temperamento trágico y estoico. También a Rashmaninoff se le deben ir las lágrimas hacia adentro. Dieguez está haciendo el milico desde hace unos 12 días. Tobalina, como usted sabrá, está en San Juan. Ahora Fernando estará más alegre con su buen amigo al lado. Ahora en marzo pienso publicar los Poemas egotistas. Pero quién sabe si será posible. Si encontrase editor. ¡Pero es tan difícil! Si por lo menos fuera una novela de Martínez Zuviría...Con el Buenos Aires grotesco de venta me ha ido muy mal. Creo que no se habrán vendido ni 40 ejemplares. En fin, es como para tirarse al río.

Bueno; hasta otro día.

Un fuerte abrazo

de Herreros

Carta 4

La danza de las sombras

Sobre la selva de los veleros
el plafón de oro de los luceros.

Faroles verdes, faroles rojos.
Mágica fiesta para los ojos.

Negro nocturno de maravilla.
El agua estalla bajo la quilla.

Y entre vaivenes y oscilaciones,
las sombras danzan en los lanchones.

Pedro Herreros

Mi querido amigo Antonio: Ahí le mando unas monjas para que haga con ellas lo que le parezca. De todas formas las traté mal. ¡Pobrecitas! Y este Danza de las sombras se lo vuelvo a mandar porque le he suprimido 2 versos. ¿Usted trabaja mucho? Actualmente tiene abierta una exposición en Witcon Romero de Torres. Nunca he visto tan concurrida una exposición de pintura: especialmente por mujeres claro, las ha desnudado en sus momentos más secretos...Hay un cuadro que debería llamarse "Las Tortilleras"

Recibe un abrazo de Herreros

Monjas

Mujeres anuladas
que hasta las cejas tienen afeitadas.

(yo nunca les he visto
el pelo a las esposas del Señor Jesucristo)

¿Pensó acaso Jesús en esta poligamia?
Él que siempre andaría de Magdalena a Lamia...

Y ahora “tiene” más esposas que un sultán...
No, no; mejor sería que amasen a Satán...

Sí, porque al fin y al cabo,
Satán tiene un buen rabo.

Sobre su vientre estéril llevan un crucifijo.
(buenas son tortas cuando falta un hijo)

Y morirán y no tendrán consuelo.
(hoy nosotros sabemos qué es el cielo)

Y lo más triste al fin será
que hasta la tierra las despreciará.

P.H.

Crepusculo bonaerense

En medio de la ciudad
es un oasis la plaza.

Yo encuentro al atardecer
canciones para mi alma

y aire para mis pulmones.
Debajo de las acacias.

la dulce ronda de niñas
alegres danzan y cantan:

“Santa Teresa es muy buena.
Cura a los enamorados.
Santa Teresa es muy buena
pero a mí no me ha curado.”

El coro ríe el cantar.
Y al canto sigue la danza.

En el estanque azulado
la brisa, como una araña,

en torno del surtidor
teje su tela en el agua.

Luces, luces, luces, luces,
rojas, verdes, lilas blancas.

Con tanta luz Buenos Aires
es una ciudad fantástica.

Y en el abismo del cielo,
sobre la torre más alta,

la noche tiene una linda
decoración musulmana:

la media luna de oro
con estrellitas de plata.

Pedro Herreros

Paradojas

¿Existe la mujer
que quiera por querer?

Hay poetas que cantan los cabellos,
los labios de su Amada...mientras se ríe d'ellos.

Al que canta el amor, sin ser correspondido,
merece que le peguen un tiro en el oído.

Ya no hay amor aquí. Lo sé por experiencia.
Ya no hay amor...sin plata. Esta es toda mi ciencia.

Así, yo soy el ser más triste y desdichado.
Todo por no tener ningún amor al lado.

P. Herreros

Veneno

Yo no sé del amor
de una mujer amada.

Y ni siquiera el llanto
resbala por mi cara.

Oh fiero estoicismo
que me sostiene y mata.

Tragedia de los fuertes.
¡Veneno de las lágrimas

que se van hacia dentro
y envenenan el alma!

Miradas

Ojos, luceros y luna,
y un abanico de estelas.
Los focos, en la laguna,
se alargan en lentejuelas.

Pedro Herreros
Primavera en la montaña

Primavera en la montaña
y un sol de oro en el cielo.

Los álamos musicales
suenan sus hojas de argento.

Y en la luz matutinal
deslumbran sus cabrilleos.

La campiña está esmaltada
de botoncitos de fuego.

Y oh, las lindas florecillas,
azules en el romero,

amarillas en la aliaga,
nevadas por los senderos.

Cómo canta el regatillo
entre los verdes helechos.

De vez en cuando un pastor
suena su cuerna a lo lejos.

Y aquí, si el viento que pasa
hace vibrar el silencio,

suena en mi cráneo la música
más dulce del universo.

Bendita sea la tierra.
Loados sean los cielos.

¡Qué pena que tenga yo
mi corazón casi muerto!

Pedro Herreros

El Amor y la Muerte

Aquella prostituta de orejas transparentes
ya solo fornicaba con los adolescentes.

En las noches del bar, con la boca bermeja
besaba a los grumetes, les hablaba a la oreja.

y tan felinamente la Tísica se daba
que al fin se los llevaba.

Y una noche, la última, era ya puro hueso
el Amor y la Muerte se dieron un gran beso.

P.H.

Carta 5

Buenos Aires, Enero 18 de 1924

Mi querido amigo: acabo de recibir una carta suya fechada el 9 de Enero. Usted dice que es la tercera que me escribe y a mis manos no han llegado ninguna de las otras dos. (Antes de nada le voy a decir que me mudé hace tiempo a la calle de Canalejas, 2161, Flores, donde estoy a la disposición de ustedes) Sabía que tenía una carta en la otra dirección. Fui por ella dos veces (Brandán no está más, se fue a Europa). Brandán ha resultado que esa carta que yo iba a buscar se la llevó (o se la ha debido llevar en el bolsillo. Brandán me dijo que se iba el 28 del mes pasado. Yo fui para despedirlo y me encontré con (que) se había ido el 27. Brandán –según su hermano- sabía que se iba el 27 y a mí me dijo que se iba el 28. Así que no lo vi y él no tuvo la delicadeza de mandármelo a esta dirección –o quizás no se acordaría...Brandán es muy raro...Bueno, es el caso que la primera carta que llega a mis manos está fechada el 9 de Enero. En ella hay latente un justo resentimiento por haberme escrito dos cartas sin haber recibido contestación. Ya ve cómo son las cosas y yo sin recibirlas. Bueno, esto pasa por la vida errante y sin raíz que uno hace. Ahora mismo estoy pensando en que aquí, en este nuevo domicilio no estaré más de un mes a lo sumo. Si tuviera dinero disponible para alquilar mañana mismo me iba. Sabe usted por qué? Porque es una casa de tuberculosos. Me engañaron, al alquilar, miserablemente. Al otro día de estar aquí sacaron un tuberculoso al patio. Y hay dos hermanos más que van por el mismo camino. Así que ya ve: esto es peligroso para mí. ¡Qué se va a hacer!

¿Y usted como está de salud? ¿Se cuida? Estoy seguro que no hará nada para desarrollarse. Amigo mío: no hay mejor tesoro que una buena salud. Haga usted todos los posibles por engordar...Cuídese. Es necesario una voluntad de hierro para la lucha por la vida. Tómeme a mí de ejemplo. ¿Sigue fumando mucho? No fume tanto. Tome también menos café. Yo ahora sé pasar semanas sin fumar un cigarrillo y sin tomar una taza de café. En cambio he estado yendo a Quilmes durante 7 días seguidos. He mejorado mucho ¿Se acuerda de mi prédica contra la carne? Pues bien, el viernes pasado cómo sería el apetito que tenía en Quilmes, que me comí una enorme costilla de vaca bajo los sauces y frente al río de la Plata. Creo que haciendo vida de campo uno puede comer aunque sea piedra...La vida ciudadana es la que nos...revienta. Dedíquese usted a cabar la tierra media hora por día. Ande a caballo. Descálcese y métase en el barro...En fin, mi querido amigo Antonio: me acuerdo mucho de usted y de Fernando y de su mamá. Los echo mucho de menos. Si estuvieran más cerca aún podría hacer uno una escapada para verlos. Pero ir a San Juan es como ir a Europa.

Bueno, Antonio, le agradezco infinitamente el haberme escrito la tercera carta sin haber recibido contestación a las dos anteriores. Es una prueba de que me estima y me quiere de veras. Yo, por mi parte, también creo haberle demostrado que lo quiero. Así, pues, cuando usted me escriba y no reciba contestación mía atribúyalo siempre a que la carta no ha llegado a mis manos. ¡Cuándo tendré una casita mía! Por lo menos uno tendría domicilio fijo.

Cariños para su mamá y un abrazo a Fernando y usted reciba la cordialidad de siempre.

Herreros

Muchos recuerdos a Tobalina

Carta 6

Buenos Aires, Dic 2 de 1930

Sr. Antonio Bermúdez Franco

Mi querido amigo:

Miguel A. Camino le ha escrito a Ernesto interesándose por su asunto. Estima Camino que lo mejor es que usted le escriba a Palacio pidiéndole lo que usted necesita. Es decir que lo mejor es que se entienda usted directamente con él porque no olvide de que Ernesto es su amigo. Y tenga la seguridad de que ha de hacer por usted todo lo que esté de su parte por complacerlo.

Hace días que debí escribirle pero usted sabe todo lo terriblemente negligente que soy para coger la pluma.

Así, pues, póngase en campaña y arremeta. Y en todo lo que esté de nuestra parte avise o indique qué se puede hacer.

Muchos saludos a su mamá, a su esposa y a Fernando, y usted reciba el afecto invariable de su amigo.

Pedro Herreros