

Una figura olvidada de la poesía argentina María Adela Agudo (1912-1952) y los ideales de La Carpa

Soledad Martínez Zuccardi

Tal como cautivó a los poetas del grupo La Carpa, la imagen de María Adela Agudo cautiva hoy a quien quiera acercarse a ella. Tal seducción se debe en parte, quizás, a su “lejanía”, término elegido por Nicandro Pereyra para definirla (1967: 4; 1971:38). Lo cierto es que se trata de una figura que se resiste a ser aprehendida sin dificultad. Murió joven, en un autoexilio interno, y sin haber publicado su libro en preparación, al que llamaría *La guitarra absorta*. A poco de su muerte, recibió el homenaje de sus amigos en un número de la revista *Agón* dedicado a su memoria y fue incluida en 1954 por Alfredo Roggiano en su conocido estudio sobre “Seis poetas del norte argentino”. Pero alrededor de María Adela Agudo se tejió luego un “clamoroso silencio”, según lamenta Raúl Aráoz Anzoátegui (1999: 265), quien fuera, como Pereyra, uno de sus compañeros. Silencio que torna difícil el acceso material a su producción poética y a los datos de su biografía, y que contribuye además a que la suya sea una figura olvidada dentro del campo de la poesía argentina del siglo XX¹. Con el anhelo de constituir un aporte para su recuperación, este trabajo procura, por un lado, delinear el perfil de la escritora, especialmente en relación con el significado de su presencia para los miembros de La Carpa, y, por otro, esbozar una breve aproximación a su poesía a partir del examen de la mirada del sujeto que enuncia los poemas. Asimismo, el desarrollo del trabajo ofrece un conjunto de datos y de referencias que, aunque no pretende ser exhaustivo, permite visualizar un estado de la cuestión en torno al objeto.

Nacida en La Banda, Santiago del Estero, en 1912, su muerte temprana en 1952 contribuyó a forjar ese halo romántico y casi mítico que rodea a su imagen y con el que la recuerdan quienes la conocieron. Cursó el profesorado de literatura en Buenos Aires y obtuvo una cátedra en su provincia natal, donde enseñó y escribió. El ámbito literario tradicionalista de Santiago del Estero vivía desde mediados de la década de 1920 una verdadera revolución a partir de las audacias de lenguaje propiciadas por Bernardo Canal Feijóo, autor de *Penúltimo poema del fut-bol* (1924), único libro de vanguardia publicado en el Norte del país (Sylvester, 2003: 21). Canal Feijóo fomentó allí el grupo “La Brasa”, cuyo clima cultural favoreció la formación de María Adela Agudo (Kaliman, 1982: 8)². La poeta dio a conocer por primera vez un número significativo de composiciones en la revista tucumana *Cántico* (1940) dirigida por Marcos Morínigo, primera publicación periódica de la provincia centrada

exclusivamente en la poesía. En Tucumán participó también en el periódico literario *Tuco* (1943), dirigido por Pereyra y considerado como un significativo antecedente de la formación de La Carpa, en el que colaboraron muchos de los autores que constituirían después el grupo. Fundó y dirigió en La Banda su propia revista, *Zizayán*, que llegó a entregar cinco números³. Hacia el final de su vida, se vio expulsada de su cátedra de literatura por oponerse a ciertas exigencias del régimen peronista⁴. Sufrió por ello mucho y se autoexilió en Tucumán, donde murió, probablemente intoxicada⁵.

Hablar de María Adela Agudo significa en gran medida hablar de La Carpa, asociación de escritores y artistas del Noroeste argentino surgida, como se sabe, en Tucumán en 1944, y dedicada a actividades de extensión cultural y, sobre todo, a la labor editorial. Entre sus figuras centrales es posible mencionar a los poetas que participaron en la *Muestra colectiva de poemas*, acaso la publicación más conocida de La Carpa, como, además de María Adela Agudo y de los ya nombrados Pereyra y Aráoz Anzoátegui, Raúl Galán, Manuel J. Castilla, Julio Ardiles Gray, Sara San Martín, María Elvira Juárez y José Fernández Molina⁶. Pero la escritora no fue, paradójicamente, uno de sus miembros más activos. Por el contrario, ella parece haber mirado la labor del grupo desde cierta distancia, según se deduce de sus palabras en una carta enviada a Pereyra⁷. Sin embargo, hablar de María Adela Agudo es dar cuenta de lo que La Carpa quería ser, de la imagen de poeta que sus integrantes admiraban y en la que anhelaban verse reflejados. Algunos de ellos, especialmente quienes alcanzaron una vida más larga y se constituyeron en una suerte de memoria de esos años, como Aráoz Anzoátegui y el mismo Pereyra, consideran retrospectivamente la suya una presencia emblemática para los miembros del grupo y no vacilan en describir su obra como la de mayor madurez de la *Muestra colectiva de poemas*. El primero señala que “al publicarse la muestra poética de La Carpa, ella había hecho ya el camino que nosotros comenzábamos. Desde su solitario taller, un emprendimiento en que tensó las cuerdas de su *Guitarra absorta* y en que había pasado sus etapas primigenias, alcanzó inusitada madurez” (Aráoz Anzoátegui, 1999: 265). Por su parte, al ser interrogado por los resultados positivos de La Carpa, Pereyra (1967) destaca en primer término “el baño de purificación de María Adela Agudo” (7).

Al recordarla, ambos realizan una construcción idealizada y sin fisuras, y evocan el magnetismo personal de su presencia –describen con insistencia su apariencia majestuosa, su cabellera copiosa y sus grandes ojos negros–, así como la fascinación que su poesía ejercía sobre ellos. En una conferencia pronunciada en 1998, en la que se le solicitaba disertar acerca de las características literarias del Noroeste argentino, Aráoz Anzoátegui manifiesta su decisión de recurrir a una única figura, “para nosotros emblemática de nuestra

generación: María Adela Agudo” (1999: 263). Afirma que “su presencia fue fundamental para los que pertenecíamos al círculo de sus afectos y veíamos en ella algo así como lo más cercano a lo que admirábamos llegar; o sea adonde nunca se accede” (265). Presa de igual o aun mayor admiración, Pereyra proporciona tal vez la clave para comprender tal carácter emblemático. A sus ojos, y probablemente a los de muchos de sus compañeros, María Adela Agudo emerge como una lograda conjunción de Arte y Vida, principal aspiración de La Carpa, en la medida en que tanto su poesía como su trayectoria vital parecen haber encarnado los ideales poéticos y políticos del grupo:

Veíamos en aquella mujer de grandes ojos negros el hechizo de una poesía y de una conducta. Su muerte tan temprana se ató a su vida ejemplar: perseguida por la pobreza y por una tiranía ciega, nos ha quedado de ella una lección de humildad, serenidad y valentía: es decir, un poco la imagen de lo que soñábamos en aquellos días (1967: 4).

En otra ocasión, Pereyra expresa que la escritora “es casi el emblema de La Carpa: el sueño de ese cuño de poesía-conducta aparece patéticamente en ella”. El concepto de “poesía-conducta” supone, para el autor, que el verdadero poeta se exige a sí y al mundo una ética rigurosa que debería traslucirse de algún modo en su poesía (Kaliman, 1982: 13). Un ejemplo claro de esta coherencia estaría dado por la actitud asumida por María Adela Agudo frente al peronismo. Aparece visualizada por ello como una víctima de ese régimen al que La Carpa se opuso al punto de que para Pereyra tal resistencia constituye el principal factor de unión de un grupo ideológica y socialmente dispar⁸: “(...) ante todo éramos antiperonistas y la santiagueña había muerto por defender nuestros ideales juveniles hasta el grado del sacrificio”, afirma (1969: 2). En general, los estudios críticos que se ocuparon de La Carpa no reparan en este carácter emblemático atribuido a María Adela Agudo, si se exceptúa el trabajo de Ricardo J. Kaliman (1982), que presta especial atención a los testimonios de algunos miembros del grupo. Al referirse a la existencia de divergencias en el seno de La Carpa, Kaliman señala que además de cierto entusiasmo y compromiso afectivo con los objetivos, fue la presencia de la poeta santiagueña uno de los factores que mantuvo la cohesión del grupo:

Los testimonios dejan entrever que la figura de María Adela Agudo, admirada y querida por todos ellos, fue un verdadero factor conciliador que evitó el choque. Sólo después de su muerte, ocurrida en 1952, se produce una polémica entre Nicandro Pereyra y Raúl Galán (...) entredicho que marca la ruptura final de La Carpa, que desde ese momento comienza a ser pasado (1982: 13).

A pesar de que la poeta no fue en modo alguno quien liderara las actividades del grupo –rol reservado a Galán–, sino que, por el contrario, parece haber participado en la labor colectiva desde la “lejanía” evocada por Pereyra, no deja de ser significativo que, como advierte Kaliman, la fecha de su muerte coincida con la de la desintegración del grupo. Y es que acaso los afanes de todos hayan confluído en torno al ideal de poeta encarnado por ella. No puede dejar de destacarse, en este punto, la novedad que implica la presencia de tal perfil poético en el marco del desenvolvimiento literario de Tucumán, sede de La Carpa y consolidado, según se sabe, como capital cultural del Noroeste argentino a partir de la creación de la Universidad Nacional de Tucumán. Es posible afirmar que a pesar de la prestigiosa tradición de la cultura letrada en la provincia –estrechamente ligada a los grupos de elite y a las instituciones, y en la que prevaleció el perfil del intelectual ilustrado interesado en múltiples campos de la cultura⁹– no se evidencia una tradición igualmente firme de escritores y poetas. A excepción de algunos casos, entre los que se destaca el representado por el escritor modernista Ricardo Jaimes Freyre, que vivió en Tucumán durante veinte años, sólo puede advertirse, como señala de modo más general Kaliman respecto de la creación poética del Noroeste, la existencia de “versificadores, más o menos habilidosos, más o menos inspirados” (1982: 5). Desde esta perspectiva resulta posible dimensionar con mayor precisión la renovación que significó la presencia de los poetas de La Carpa, cuya actividad se vio, al mismo tiempo, propiciada por el clima cultural instalado por la Facultad de Filosofía y Letras, surgida en 1939, que impulsó el estudio de la literatura y amplió y actualizó de modo significativo el espectro de lecturas¹⁰. Los integrantes de La Carpa parecen haber sido los primeros en reflexionar de modo sistemático en torno al significado de la labor del poeta y en ver en la poesía un foco excluyente de atención, como lo demuestra el ideal propuesto de “vivir la poesía”¹¹, que, para ellos mismos, encontraría su más acabada versión en la trayectoria recorrida por María Adela Agudo.

Con el nombre *Cuaderno a María Adela Agudo*, apareció en diciembre de 1953 en Buenos Aires el número extraordinario de la mencionada revista *Agón*, en cuya realización colaboraron muchos de los poetas y artistas que frecuentaron a la escritora. Allí se recoge e ilustra un conjunto de treinta y dos poemas, algunos ya difundidos por ella en diarios y publicaciones periódicas, y otros inéditos. Se incluye también una breve reseña biográfica y una propuesta de clasificación de los estratos poéticos de su obra, además de un interesante repertorio de evocaciones y poemas que rememoran su figura, compuestos por Pereyra, Aráoz Anzoátegui, Galán, Castilla, Canal Feijóo, Carola y Marina Briones, entre otros. Este afán de cantar a su memoria aún perdura en Santiago del Estero, como lo demuestran numerosos poemas a ella dedicados, algunos de

cuyos autores fueron o son miembros de la Asociación Literaria María Adela Agudo, constituida en 1961 para homenajear a la escritora¹².

La principal fuente de consulta de la poesía nunca reunida en libro de María Adela Agudo es, precisamente, ese número de *Agón*. No obstante, he podido constatar la existencia de trece cuadernos manuscritos de la autora que se encuentran hoy en poder de la asociación que lleva su nombre. En ellos la poeta registraba ideas para sus clases de literatura, listas de palabras que probablemente le resultaban atractivas, glosarios de términos quichuas, realizaba también borradores de cartas o notas, copiaba poemas de otros autores que acaso admiraba. En medio de este material diverso y de apariencia un poco caótica, que carece de fechas, es posible encontrar gran parte de su producción poética¹³. Algunos de los poemas hallados, que no habían sido publicados en vida por la autora, se dieron a conocer de modo relativamente sistemático en los *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero*, gracias a la labor de integrantes de la asociación como Ricardo Dino Taralli o Alfonso Nassif. El corpus de poemas que hasta el momento he articulado y sobre el que se basa esta segunda parte del trabajo está constituido principalmente por aquellos incluidos en *Agón* y en los números de *Cuadernos de Cultura* a los que he podido acceder, además de los encontrados en antologías líricas como las elaboradas por José Andres Rivas (1989) y Santiago Sylvester (2004)¹⁴. Tal corpus sorprende en primer lugar por la diversidad de tonalidades y formas. Alternan el verso libre con el soneto o los metros propios de la poesía popular, los temas íntimos y amorosos con aquellos ligados a elementos del paisaje o del folklore, el dolor con el canto gozoso. Intentaré dar cuenta aquí de esta variedad, que puede ser en parte ligada a las aspiraciones de La Carpa de "recoger por igual las resonancias del paisaje y los clamores del ser humano" (*Muestra colectiva*, 1944: 9), a partir de la pregunta por el modo como se presenta el yo en los poemas.

Se trata de un yo lírico que ofrece rostros diversos y ejercita diferentes modos de mirar. Si la poesía se plantea a menudo como ojo (Monteleone, 2004: 31), el sujeto poético puede definirse por la singularidad de su mirada. En los poemas de María Adela Agudo convergen alternadamente dos modos de mirar que describen las distintas actitudes asumidas por el sujeto. Las denomino mirada *serena* y mirada *exaltada*. La primera se tiñe por momentos de celebración y gozo, pero los ojos que miran son siempre serenos, por cuanto no manifiestan la crisis que sacude al yo exaltado. La mirada serena está presente en composiciones que cantan motivos del folklore y de la tierra natal, y recurren a formas métricas populares y a la rima asonante. En ellos la poesía surge como celebración gozosa de los elementos evocados: la calle, el parque de la infancia, el hombre del Norte y su música. No obstante, en ocasiones, la mirada serena se torna más precisa y se concentra en describir lo que ve. Esta operación se

realiza mediante una forma clásica de la poesía culta, como el soneto endecasílabo. A pesar de tal opción métrica, esta mirada se posa también en objetos ligados a la tierra y al paisaje –determinadas flores, las frutas que ofrece el camino, o el vitral de la iglesia del pueblo–, aunque aparecen también otros, como los trenes, propios de ámbitos más urbanos y modernos. Tales objetos, que sirven casi como una excusa para ensayar un poema, son explícitamente identificados en los títulos elegidos (“Vital”, “La santarrita”, “Fruta”, “Nardos rojos” o “Los trenes”). La descripción de su aspecto, sus formas y colores parece ser el modo como el sujeto se dispone a celebrarlos. Aunque por momentos el yo lírico se permite retratar el placer, los recuerdos o anhelos suscitados por la contemplación, se trata en su mayoría de composiciones apenas marcadas subjetivamente y centradas en los objetos mirados.

Poemas como “A un joven”, “Canto a Sigfrido”, “Pequeño poema”, “La otra amante” o “Poema para tu voz”, acaso los más conocidos de María Adela Agudo y los que figuran entre los considerados como la expresión más alta de su poesía⁴⁵, quiebran el tono calmo de la serie de composiciones aludida hasta aquí. Escritos en verso libre, esta elección parece corresponder a la exaltación de un sujeto transido por el dolor, que no mira ya los objetos del mundo que lo rodea, sino que dirige su mirada hacia sí mismo. Son poemas en los que el yo hace de su propia subjetividad su objeto. Si en los poemas “serenos” el sujeto de la enunciación apenas se permite aparecer y su presencia puede notarse más bien en la actitud revelada por el modo de mirar, en estos poemas emerge con nitidez el yo que enuncia. Un yo en permanente búsqueda, que invoca, en ocasiones, a un otro. En “A un joven” y en “Canto a Sigfrido” la poesía surge precisamente como una invocación, urgente y dolorosa:

Retorna a mi eternidad, a mi nudo con el cielo,
yo no soy como tú,
vuelve a mi soledad, donde estamos ataviadas de distancias
seductoras de tu última risa.
Porque yo no tengo aún hijos de sangre
y tú eres para mí un hijo hermoso y el niño y el hombre,
para mí la niña, la madre viva.

(“A un joven”)

Te invoco
en el primer despertar de mis ideales,
entre los héroes míos, extranjero.
Te preferí a los hombres de mi tierra
porque eras rubio, desconocido y muerto.
Eras tú lo perfecto, lo imposible (...).

Si resucitaras entre rocas construiríamos torres
 y no irías de pieles ni de combates vestido.
 Deja las terribles mujeres, las celosas profetisas y sígueme
 por los pórticos dulces de sol iluminados,
 por las rítmicas olas del río y del tiempo.
 (“Canto a Sigfrido”)

El yo de este grupo de poemas cobra la forma de una mujer apasionada y sola (“para qué tanta mujer que me dejaba solitaria”, “para qué ser coqueta, por qué la apostura de mis tobillos”), que ama pero sufre carencias: la falta de hijos, la imposibilidad del ser amado. “Yo, que todo lo enloquezco”, “mariposa de pasión”, “mujer por el soñar abandonada”, “mujer que sale del bosque, mujer de la casonas moliendo un cereal de cantares”, son algunas de las expresiones con las que, alternando la primera y la tercera persona, el sujeto de la enunciación prefiere autorrepresentarse. El tú al que se dirige aparece en cambio como el poseedor de todo aquello de lo que el sujeto carece (“yo no soy como tú”, “no poseo tus párpados efímeros ni la ebriedad de todos los joyeles del sueño”). Es, en la mayoría de los casos, un hombre joven, rubio, inalcanzable: “niño, exaltado adolescente”, de “joven garganta llena de astros”, “rubio como los girasoles”, “rubio y con risa de plata”, “con un impulso de altura que me dejaba sola”, con voz “perfecta”, “interminable”, “libre, sin vaso, sin metro”, con nombre de “titán”, de “semidiós”, de “héroe”.

Es significativo que estos poemas que articulan una subjetividad “exaltada” hayan sido los elegidos para formar parte de la *Muestra colectiva de La Carpa* y sean, al mismo tiempo, los más recordados por sus integrantes al evocar a María Adela Agudo¹⁶. Considerados por Roggiano como autobiográficos (1954: 84), sus versos fueron utilizados para definir también a la autora, de quien se construye una imagen similar a la del sujeto de estos poemas¹⁷. Se trata, en efecto, de una poesía que parece haber generado fuertes efectos simbólicos en la figura del autor empírico¹⁸. Si se vincula esta identificación del yo de los poemas y el yo del autor con el carácter emblemático conferido a María Adela Agudo, es posible conjeturar que ciertos atributos del sujeto de estos últimos textos forman también parte del ideal poético y humano propuesto por La Carpa. Pareciera que sólo de un sujeto tal puede surgir una poesía “en lucha” que “sufrir las crisis que el hombre vive”, según las palabras del manifiesto del grupo¹⁹, esto es, una poesía capaz de asumir la conciencia de su época. En este aspecto, La Carpa no se distancia de la poesía del resto del país, especialmente de la producida por la denominada “generación del cuarenta”, con la que compartió lecturas, cierta sensibilidad y algunos tonos²⁰. Para Santiago Sylvester (2004) recién en esos años el Noroeste argentino comienza a vivir literariamente su época (23). La “poesía en crisis” y la libertad poética postuladas por La Carpa, cuyos integrantes parecen haber afianzado el

verso libre en la región, propician la entrada de la modernidad en la lírica norteña y el comienzo del siglo XX literario en esa parte del país²¹. Urge restituir entonces el justo lugar que cabe a la poesía de María Adela Agudo y al ideal de poeta que inspiró en este proceso de liberación poética.

Bibliografía

AAVV. *Muestra Colectiva de poemas*. Tucumán: La Carpa, 1944.

Agón. *Revista de Filosofía y Letras. Cuaderno a María Adela Agudo*.

Buenos Aires, 1953.

ARÁOZ ANZOÁTEGUI, Raúl, "María Adela Agudo y su tiempo". *Por el ojo de la cerradura*. Salta: Del Robledal, 1999, pp. 263-267.

ARDILES GRAY, Julio. "Raúl Galán en mi recuerdo". *La Gaceta*. 27 de marzo de 1994.

ARTAYER, Carlos Alberto, "También es soledad, María Adela..." en "María Adela Agudo, su distante cercanía", s/f. Discurso inédito pronunciado en homenaje a la escritora, por gentileza de Olga Astudillo.

BAUMGART, Claudia, CRESPO DE ARNAUD, Bárbara y LUZZANI BYSTROWICZ, Telma, "La poesía del cuarenta". *Capítulo. La poesía del cuarenta*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980/1985a, pp. 185-202.

-----, "La poesía del noroeste. Manuel J. Castilla". *Capítulo. La poesía del cuarenta*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980/1985b, pp. 241-264.

BILLONE, Vicente A. y Héctor Ivo MARROCHI. *La actividad poética en Tucumán (1880-1970). Esquema y muestrario*. Tucumán: Voces, 1985.

CARTIER DE HAMANN, Marta. "La Brasa". *Una expresión generacional santiagueña*. Santa Fe: Colmegna, 1977.

FLAWIÁ, Nilda y ASSÍS, Mirta Estela, "La Carpa: belleza, afirmación y vaticinio". *Poesía y prosa de Tucumán*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1980, pp. 11-60.

GALÁN, Raúl, "Raíz y misterio de la poesía". *Obras completas*. Jujuy: Cuadernos del Duende, 2004, pp. 179-256.

IRURZUN, Blanca, "María Adela Agudo en mi memoria". *Meridiano cultural (segunda época) II/3*, 1994, p. 34.

KALIMAN, Ricardo J., *La obra poética de Raúl Galán en la historia de la literatura del NOA*. Informe final del Programa de Formación de Jóvenes Investigadores para la Investigación. CONICET. Comisión Regional Tucumán, 1982, sección I "La Carpa", pp. 4-55. Inédito, por gentileza del autor.

LAFLEUR, Héctor R., PROVENZANO, Sergio D. y ALONSO, Fernando P., *Las revistas literarias argentinas. 1832-1967*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

LAGMANOVICH, David, *Literatura del noroeste argentino*. Rosario: Biblioteca, 1974.

LLUDGAR, Adela, "A María Adela Agudo". *Meridiano cultural* (segunda época) II/3, 1994, p. 43.

MARTÍNEZ ZUCCARDI, Soledad. *Entre la provincia y el continente. Modernismo y modernización en la Revista de Letras y Ciencias Sociales (Tucumán, 1904-1907)*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2005.

MONTELEONE, Jorge, "Mirada e imaginario poético". *La poética de la mirada*. Yvette Sánchez y Roland Spiller. Madrid: Visor, 2004, pp. 29-43.

NASSIF, Alfonso. "Canto a María Adela Agudo". *Norte* 1, 1969, pp. 27-28.

PEREYRA, Nicandro, "Evocación de María Adela Agudo". *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* II/3, 1971, pp. 36-38. (Tomado de *Nativa* 340, 1952).

-----, Contestación al cuestionario formulado por Eugenia Elbein de la revista *Signo*, 1967. Copia donada por el autor a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

-----, Contestación a María Delia Paladini, 27 de octubre de 1969. Copia donada por el autor a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

-----, Anotaciones entregadas a Ricardo Kaliman, 2 de junio de 1982. Copia donada por el autor a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

RISCO, Ana María, "María Adela Agudo: resabios modernistas en la poesía regional". *Actas Primer Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Mar del Plata: Centro de Letras Hispanoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2002. Publicación en CD.

RIVAS, José Andrés, *Santiago en sus letras. Antología criticotemática de las letras santiagueñas*. Santiago del Estero: Universidad Nacional de Santiago del Estero, 1989.

ROGGIANO, Alfredo. "Seis poetas del norte argentino". *Norte* 6, 1954, pp. 73-104.

SYLVESTER, Santiago, *Poesía del noroeste argentino. Siglo XX*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2004.

TARALLI, Ricardo Dino, "Presencia sideral de María Adela Agudo". *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* I/1, 1970, pp. 72-73.

-----, "Escritores y asociaciones literarias de Santiago del Estero". *Antología de poetas santiagueños*. Alfonso Nassif (estudio y selección). Santiago del Estero: Herca, 1989, pp. 302-308.

VEIRAVÉ, Alfredo. "La poesía: la generación del 40". *Historia de la literatura argentina* III, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968, pp. 1152-1176.

¹ Cabe mencionar, sin embargo, que un trabajo reciente realizado por Ana María Risco (2002) y presentado en un encuentro científico se ocupa específicamente de una zona de la producción de la autora y aporta, entre otros aspectos, datos y perspectivas ligados a la ubicación de su poesía en relación con la poética del grupo La Carpa y con las improntas modernista y regionalista.

² "La Brasa", "movimiento de agitación espiritual" iniciado hacia 1925, y en el que participaron, además de Canal Feijóo, autores como Orestes Di Lullo y Horacio Rava, ha sido objeto de un estudio específico por Marta Cartier de Hamann (1977). La autora refiere la participación de María Adela Agudo en un homenaje a Ricardo Rojas organizado por la asociación en 1941 (86). Por otra parte, se conoce que en Santiago del Estero la poeta se vinculó además a la revista *Vertical*, donde publicó algunos de sus primeros poemas (Taralli, 1989: 304).

³ No he podido acceder a ningún ejemplar de esta revista, que fue no obstante buscada en bibliotecas públicas y privadas de Tucumán y de Santiago del Estero. En su estudio sobre revistas literarias argentinas, Héctor René Lafleur *et al* (1968) indican que en *Zizayán* (renacer, florecer en quichua) colaboraron, entre otros, los ya mencionados Pereyra y Aráoz Anzoátegui, y otros integrantes de La Carpa como Raúl Galán, Omar Estrella, Alba Marina Manzollillo y Julio Víctor Posee, además de Canal Feijóo, que no perteneció al grupo (253). María Adela Agudo se desempeñó como directora y Carola Briones como secretaria. En cuanto a la fecha de edición de la publicación, los autores consignan únicamente el mes de aparición del primer número, correspondiente a octubre de 1944 (253). En una carta a Pereyra, María Adela Agudo describe los lineamientos generales del proyecto en los siguientes términos: "una argentinidad, una universalidad que miren a la izquierda, al pueblo y a lo nuevo" (Citado en Pereyra, 1971: 38).

⁴ Una sucinta biografía publicada en *El Jabalí. Revista Ilustrada de Poesía* (10/VI, 1999) menciona que la poeta se habría opuesto a informar sobre la reforma constitucional de 1949 en sus clases de literatura española en la Escuela Normal de La Banda, por lo que fue trasladada a Frías, donde se le asignó la cátedra de Geografía económica. Abandonó por ello Santiago del Estero y se trasladó a Tucumán, donde dictó clases en el Instituto Juan Bautista Alberdi, dirigido por Julio Ardiles Gray, también integrante de La Carpa (citado en Risco, 2002: 9, nota 15). Al respecto, afirma Pereyra: "Más tarde la echaron de su cátedra porque sabía demasiado. Quedó asilada, presa, pero es el momento más hermoso de su martirio social. Nos ha dejado muy viva esa experiencia en su labor poética" (1971: 38).

⁵ En la reseña biográfica incluida en el citado número de *Agón* se menciona la intoxicación por una comida como causa de su muerte (67).

⁶ Sobre La Carpa y sus integrantes, ver, entre otros, David Lagmanovich (1974), Nilda Flawiá y Estela Asís (1980), Claudia Baumgart *et al* (1980/1985b), Ricardo J. Kaliman (1982) y Vicente A. Billone (1985). El estudio de Kaliman, a quien agradezco la gentileza de haber compartido ese material inédito, resulta de particular interés en cuanto a la historia de la constitución del grupo y a la ubicación de su poética en el contexto de la poesía del Noroeste argentino.

⁷ Con respecto a la *Muestra colectiva de poemas*, escribe: "La Carpa, hermosa, juvenil, delicada. Entresaco de allí todo lo de Aráoz, "Hablemos Capitán" de Sara San Martín y su "Canto a Avellaneda" [de Pereyra] y "Juan del Aserradero" [de Castilla]. Lo demás muy puro, muy humano, pero no artístico, no perfecto. Mis felicitaciones a los que han realizado la empresa." Carta del 15 de diciembre de 1944, citada en Pereyra (1967: 4). La última frase permite advertir que la autora no se incluye entre los realizadores de la muestra.

⁸ Al ser interrogado por aquello que unía a los integrantes de La Carpa, Pereyra (1967) responde: "(...) aparte de muchas cuestiones, lo más generalizado era nuestro antiperonismo. (...) Y esa resistencia aparece muy nítida en La Carpa: además, la muchachada era -casi en su totalidad- lo que se suele decir, gente de izquierda: socialistas, anarquistas, comunistas, radicales y algunos apenas atenuado, pero siempre antiperonista" (5). Este tema aparece en el trasfondo de las diferencias que surgirían más adelante entre Pereyra y Galán, acusado este último de haber colaborado con el régimen y de fisurar, por lo tanto, el ideal de poesía/conducta. Para Pereyra (1969) "este problema suscitado por la

'polémica' nos creaba un grave problema de conciencia: o seguíamos viendo en María Adela Agudo el prototipo de La Carpa (POESÍA/CONDUCTA) o aceptábamos la flaqueza de Galán" (2).

⁹ En otro trabajo de mi autoría (Martínez Zuccardi, 2005) me detengo en los rasgos de esta tradición intelectual que se afianza en Tucumán hacia comienzos del siglo XX.

¹⁰ Estas cuestiones, apenas mencionadas aquí, son evaluadas con mayor profundidad en un trabajo más extenso en curso de realización en el que estudio el desenvolvimiento de los procesos literarios e intelectuales en Tucumán durante la primera mitad del siglo XX a partir del examen de un conjunto de publicaciones y de revistas culturales surgido en la provincia durante ese período.

¹¹ El afán de definir la poesía y la función del poeta constituye una preocupación central de La Carpa, que está presente en muchos de los artículos incluidos en los boletines que el grupo publicó durante 1944. Por citar un solo ejemplo, en el cuarto boletín se da a conocer un texto de Marcos Morínigo –profesor de literatura en la flamante Facultad de Filosofía y Letras y director de la ya mencionada revista *Cántico*–, leído en una reunión de La Carpa, y que demuestra un visible interés por definir la "auténtica" poesía. Esta preocupación se ve desplegada con mayor amplitud en los ensayos sobre poesía de Galán, constituido en líder del grupo, y en el conocido prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*, por él redactado y considerado como la declaración de principios de La Carpa. Allí se afirma "queremos vivir la poesía".

¹² He podido encontrar poemas como los siguientes, que demuestran que la admiración por la poeta continuó vigente entre los escritores ligados a su provincia natal, en contraste con el "olvido" de los estudios críticos: "Canto a María Adela Agudo" de Alfonso Nassif (1969), "Presencia sideral de María Adela Agudo" de Ricardo Dino Taralli (1970), "También es soledad, María Adela..." de Carlos Alberto Artayer (s/f), "A la memoria de María Adela Agudo" de Blanca Izurzun (1994) y "A María Adela Agudo" de Adela Ljudgar (1994). En cuanto a la Asociación Literaria María Adela Agudo, ésta fue fundada el 5 de noviembre de 1961 por iniciativa de Taralli y Artayer. Nassif es otro de sus miembros activos. Al respecto, ver Taralli (1989).

¹³ Debo a la generosidad de Olga Astudillo el haber tenido noticia de la existencia de los cuadernos. Por su intermedio, conocí al poeta Alfonso Nassif, actual depositario de los manuscritos en nombre de la Asociación María Adela Agudo, quien accedió a mostrármelos durante una visita realizada con tal fin a su casa en Santiago del Estero. Pude allí mirar rápidamente algunos cuadernos y obtener de parte de Nassif valiosa información sobre su contenido. Aprovecho la oportunidad para agradecer la gentileza de ambos, gracias a la cual la figura de María Adela Agudo cobró a mis ojos una dimensión nueva.

¹⁴ Además de los treinta y dos poemas recogidos en *Agón*, he podido hallar los siguientes, menos conocidos: "Soneto", "Nardos rojos", "Soneto", "Malambo", "Para la Escuela Amadeo Jacques", "Madrugero", "Oda para tu cuerpo en el río" (en *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* núms. 1, 3, 4, 10, 21, 24, correspondientes a los años 1970, 1971, 1977, 1981, 1983), "Presencia de la carne" (Sylvester, 2004), "Poema", "Vente a la ciudad de la alegría" y "Poema" (Rivas, 1989). Es necesario aclarar que no he tenido acceso a la colección completa de *Cuadernos de cultura*, donde tal vez se hayan dado a conocer más poemas tomados de los manuscritos de la autora.

¹⁵ Autores como Lagmanovich (1974), Aráoz Anzoátegui (1999) y los realizadores del estudio de *Agón* (1953) consideran estos poemas como los "definitivos", o los más logrados, a los que agregan otros como "Canto al hombre del bosque" o "El triunfo del varón de los mimbres", por ejemplo.

¹⁶ En la *Muestra colectiva* se incluye "Pequeño poema", "A un joven" y "La otra amante". Por otro lado, un integrante de La Carpa como Aráoz Anzoátegui (1999) elige reproducir fragmentos de "A un joven" y "Canto a Sigfrido" para evocar a María Adela Agudo.

¹⁷ En el cuaderno de *Agón* se presenta a la autora precisamente a partir de versos como los citados en los que el yo lírico se retrata. Al respecto, Canal Feijóo afirma que "su propia poesía encierra las mejores fórmulas para la definición de su espíritu y su arte" y reproduce a continuación versos de igual índole (53).

¹⁸ Desde la perspectiva de Jorge Monteleone (2004), si el sujeto de la poesía, al que denomina sujeto imaginario, perfecciona desde el arte su ingreso al mundo social y a la historia discursiva de la época, sus particulares elecciones –por ejemplo, de un yo poético dado– pueden producir efectos simbólicos y revertirse sobre la figura del autor (43).

¹⁹ En el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*, La Carpa define la suya como una "poesía en lucha, en crisis, ya que el término no nos asusta ni escandaliza": "¿Por qué afligirnos de que la Poesía sufra las crisis que el hombre vive? Pobre de ella si tal no hiciera. Y pobre del hombre si la Poesía no sintiese también el drama para redimirlo de sus dolores con la proyección depurada del dolor sobre un cielo de esperanzas" (1944: 9).

²⁰ La Carpa parece haber compartido la conciencia de la crisis que para Alfredo Veiravé (1968) caracteriza a la generación del cuarenta, además de la convergencia de líneas neorrománticas y subjetivas, en las que predomina el tono elegiaco, con las nacionalistas. Ver Veiravé y Baumgart *et al* (1980/1985a). En cuanto a las lecturas de La Carpa, Ardiles Gray (1994) recuerda a autores como García Lorca, Huidobro, Neruda, Vallejo, y menciona que Galán era el "mayor proveedor de libros". El repertorio de lecturas de Galán, que probablemente compartió con el resto del grupo,

puede completarse si se consideran los ensayos, publicados entre 1954 y 1963 y recogidos luego en sus *Obras completas* (Galán, 2004: 179-256), en los que analiza las concepciones poéticas de, entre otros, Heidegger, Rilke, Stefan George, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valery, Huidobro. La obra de estos autores figura asimismo entre las preferencias de los poetas de la generación del cuarenta (Veiravé, 1968: 1171ss).

²¹ Sylvester otorga al verso libre un lugar central en este proceso de irrupción del siglo XX en la poesía del Norte. Me permito agregar a su estimulante hipótesis el lugar también destacado que cabe a la aspiración de La Carpa de forjar una poesía que viva la crisis del hombre, esto es, que asuma y sea capaz de transponer simbólicamente la crisis que atraviesa su época. Aspiración que resulta, por otra parte, novedosa en el contexto de la tradición poética de Tucumán y del Noroeste, y que sitúa a La Carpa en sintonía con la poesía del resto del país.