

Cartas de una joven poeta

SOLEDAD MARTÍNEZ ZUCCARDI
Universidad Nacional de Tucumán/CONICET

RESUMEN

El artículo examina las configuraciones del sujeto en una serie de cartas personales que entre 1943 y 1948 la poeta María Adela Agudo envía a Nicandro Pereyra, su compañero del grupo La Carpa. El análisis propone que si bien todas las cartas exhiben una “función pragmática-comunicativa” fácilmente identificable, muchas de ellas parecen ir más allá de esas razones por las que en principio se escriben. La escritura epistolar ofrece así a su autora otra índole de posibilidades: mitigar el sentimiento de soledad, afianzar lazos con el destinatario y, en especial, pensarse a sí misma y constituir la propia subjetividad. Como muestra el análisis, María Adela construye en las cartas una imagen de sí que presenta fuertes puntos de contacto con la subjetividad constituida en sus poemas. Un “yo” singular, construido en términos de justicia, coherencia, pureza y verdad, que sugieren un ideal de vida y poesía ligado a los anhelos de La Carpa.

ABSTRACT

This article examines the terms in which the subject is configured in the personal letters sent between 1943 and 1948 by the Argentinian poet María Adela Agudo to Nicandro Pereyra, her comrade from the literary group La Carpa. The analysis points out that even though all the letters exhibit a “communicative-pragmatical function”, many of them seem to go beyond that purpose. In that way, the writing of the letters offers her author other kind of possibilities: to mitigate the sentiment of solitude, to consolidate the bonds with the addressee, and, especially, the possibility of thinking about herself and constitute her own subjectivity. As the article demonstrates, María Adela constructs in the letters a self-image similar to the subjectivity constituted in her poems. A singular “I” constructed in terms of justice, coherence, purity and truth, which suggests an ideal of life and poetry related to the desires of the group La Carpa.

Diálogo diferido que tiene lugar en la ausencia de uno de los dos interlocutores, la carta es una forma de la lejanía. “Ambos sujetos no están jamás presentes al mismo tiempo; la presencia real del uno tan solo puede acompañarse de la reconstrucción imaginaria del otro, en un tiempo y lugar distintos, nunca compartidos”, afirma Patrizia Violi (1987: 89). “Cuando escribo, el otro está lejos, pero cuando reciba mi carta, ella le hablará de mi lejanía” (89).

La lejanía que signa la escritura epistolar parece signar también la imagen elusiva de la poeta María Adela Agudo, que murió joven, en una suerte de autoexilio interno y sin haber publicado sus poemas en libro.¹ “De María Adela Agudo nada digo, sino que era hermosa y lejana”, re-

1. Nacida en La Banda, Santiago del Estero, en 1912, María Adela Agudo muere en San Miguel de Tucumán en 1952. Publicó sus poemas en revistas de Santiago, Tucumán y Buenos Aires como *Vertical*, *Cántico*, *Cosmorama*, y en la *Muestra colectiva de poemas* de La Carpa, aparecida en 1944 y que reúne textos de los integrantes más significativos del grupo. En la época de sus cartas a Nicandro planeaba reunir sus poemas en un libro, al que llamaría *La guitarra absorta* y que se editaría preci-

cuerda Nicandro Pereyra (1967: 4), quien, al igual que otros compañeros del grupo La Carpa, la envuelve en sus evocaciones de un halo de admiración, fascinación y distancia, fundado quizá en la muerte temprana de la poeta. En palabras de Nicandro, “veíamos en aquella mujer de grandes ojos negros el hechizo de una poesía y de una conducta, (...) un poco la imagen de lo que soñábamos en aquellos días” (1967: 4). Para Raúl Aráoz Anzoátegui, en la época de la *Muestra colectiva de poemas* de La Carpa (1944), ella había hecho ya, “desde su solitario taller”, “el camino que nosotros comenzábamos”. “Veíamos en ella algo así como lo más cercano a lo que admirábamos llegar; o sea adonde nunca se accede”, agrega (1999: 265).

Las cartas parecen haber sido para María Adela un modo adecuado de estrechar lazos desde esa lejanía. Entre 1943 y 1948 ella escribe una serie de veintidós cartas a Nicandro, quizá su más querido compañero de La Carpa, que residía entonces en Tucumán. Enviadas en su mayoría desde la ciudad santiagueña de La Banda, las cartas –inéditas durante décadas, hasta su reciente publicación²–, presentan finalidades diversas: organizar conferencias en Santiago del Estero, remitir colaboraciones para el periódico literario *Tuco* orientado por Nicandro, pedir colaboraciones para la revista *Zizayán* dirigida por María Adela, enviar o solicitar libros y apuntes, intercambiar poemas propios y de autores admirados como Neruda o Milosz, concertar encuentros, compartir impresiones de un viaje a Buenos Aires, comentar las actividades y las publicaciones de La Carpa, enviar mensajes a los integrantes del grupo. Pero las cartas constituyen también un espacio para reflexionar sobre la propia trayectoria vital, confesar la soledad y las dificultades para escribir poesía, inscribir fantasías y deseos. Si bien todos los textos de la serie exhiben propósitos más o menos concretos, una buena parte de ellos parece ir más allá de esas razones por las que en principio se escriben. En efecto, “la carta no es solo una forma textual que permite intercambiar información; además de su contenido, además de lo que efectivamente dice, la carta siempre dice, contemporáneamente, algo más: habla por sí misma, revela el acto de haber sido escrita, testimonia su propio ser en cuanto carta”, afirma Violi (1987: 91).

En el caso de las cartas de María Adela, es posible afirmar que más allá de sus diversas e innegables funciones comunicativas, su escritura abre otra índole de posibilidades: mitigar el sentimiento de soledad, afianzar lazos con el destinatario y, en especial, pensarse a sí misma y constituir la propia subjetividad. Se ha dicho, precisamente, que “componer una carta es cobrar conciencia de nosotros”.³ La serie dirigida a Nicandro permite a su autora construir una imagen de sí, forjar un “yo” en el que busca reconocerse y según el cual busca ser reconocida por su destinatario. Quien escribe una carta se siente libre para construir un yo textual deseado, para configurar “una voz diferente, una imagen preferida de sí mismo”, en un proceso de ficcionalización enmarcado en la “ilusión de no ficcionalidad” que instaura la carta y que lleva a identificar el yo textual con el escritor empírico, dice Claudio Guillén (1997: 83ss). Me interesa detenerme aquí en los términos en que se construye ese “yo” en las cartas de María Adela Agudo, una construcción que a su vez parece muy cercana a la representación del sujeto que enuncia algunos de los poemas más significativos de la autora.

En la primera carta, del 22 de marzo de 1943, el sujeto ofrece ya una clara definición de sí mismo. Lo hace al discurrir acerca de la “simulación”, un tema que había sido introducido por Nicandro, según él mismo lo indica (Pereyra, 1995: 44). Dice María Adela en esa carta inicial:

samente con el sello editorial de La Carpa. Sin embargo, ese proyecto no llega a concretarse. La principal y casi única fuente de consulta de su obra poética dispersa está constituida por el número que la revista porteña *Agón* publica en 1953 como homenaje a la autora, fallecida un año antes. Titulado *Cuaderno a María Adela Agudo*, el volumen recoge treinta y dos poemas de su autoría (Martínez Zuccardi 2007).

2. La Editorial de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (EDUNSE) ha publicado a fines de 2015 la serie epistolar bajo el título *Cartas a Nicandro, 1943-1948*. El volumen incluye la versión facsimilar de las cartas, un prólogo de Nicandro Pereyra y un estudio preliminar de mi autoría (Agudo 2015). Retomo aquí muchos aspectos del análisis desplegado en ese estudio, poniéndolos en diálogo con la poesía de la autora.

3. Palabras de Pedro Salinas en su “Defensa de la carta misiva”, citadas por Claudio Guillén (1997: 83).

Ahora me referiré a la odiosa, a la desdichada simulación. Bien lo digo: “desgraciadamente todos simulamos –aunque ninguno debe simular”. Hay quienes simulando traicionan al ser que aman y por ello a sí mismos y a Dios. Cómo traicionar a los nuestros, a los que amamos, a los que debemos la verdad, la sinceridad. Yo no he simulado nunca ante mis alumnos. No simularía tampoco ante el hijo, ante el amante, ante los amigos. Por eso no he llegado a adquirir esposo, cargos, gloria. Sí tengo la sola dicha de haber sido consecuente conmigo misma, con mi corazón, con mis deberes, con mis ideales y no haber causado daño a conciencia a nadie (Agudo 2015: 41-42).⁴

Desde un comienzo, el yo se muestra consciente de su propia singularidad y de la distancia que lo separa de las demás personas. No se incluye en el colectivo que implica la frase “todos simulamos”. Por el contrario, se muestra incapaz de simular, de causar daño a otros, de ser inconsecuente consigo mismo. Y atribuye a esa singularidad, dada por lo que parece percibir como una franqueza inusual, las propias carencias: la falta de esposo, de cargos, de gloria. El exceso de sinceridad es también mencionado como un rasgo propio y caracterizador en la segunda carta, del 30 abril de 1943, aunque en un tono más coloquial y afectuoso, y en respuesta quizá a un comentario de Nicandro que no resulta posible conocer: “Voy a pedirle una cosa. No me tome tan al pie de la letra. Soy inofensiva, no le deseo el mal a nadie pero sí tengo la debilidad de ser demasiado sincera con mis amigos” (50).

En la tercera carta, del 4 de mayo del mismo año, el sujeto visualiza de modo menos optimista la propia singularidad y enfatiza en las carencias que tal rasgo trae aparejadas, sobre todo en una de sus consecuencias más penosas: la soledad. Se trata de una soledad doble, que parece vivir en tanto mujer y en tanto poeta, y que estaría dada, por un lado, por la falta de un “hombre que me dé un hogar” y, por otro, por la distancia que lo separa de sus pares, escritores y artistas con quienes declara compartir gustos y sueños. María Adela inscribe el sentimiento de soledad al manifestar sus dificultades para escribir, tarea hacia la que Nicandro parece alentarla:

Quisiera con toda el alma complacerlo escribiendo y soñando para ud. Ya lo haré. Déjeme que termine de convalecer de mi abulia de la que me avergüenzo. Hasta ahora no he hecho nada sino ingerir lecturas, pero devolver, nada. Es que no produzco nada sino cuando estoy enamorada. Cuando me enamore de nuevo escribiré más y mejor (62).

El yo parece hablar desde la imposibilidad y la necesidad: quiere escribir pero no puede, quiere enamorarse pero no hay ya “verdaderos” hombres capaces de un tipo de amor como el deseado: “un hombre hombre, al que la vida moderna no le haya adormecido el instinto de la especie, [...] un hombre que sepa que amar es más dar que recibir, vivir para el otro más que para uno, amarse en el otro no en uno mismo” (62). Aunque deja entrever cierto orgullo por la singularidad conferida por su condición de escritora, reniega al mismo tiempo de la soledad y de la existencia diferente de la de otras mujeres que tal condición trae aparejadas. Se muestra, así, como un sujeto casi desarticulado de su entorno.

Proyecta, además, su sentimiento de soledad al espacio que habita: “Aquí me traspaso de soledad”. Santiago, el “aquí” desde el que se enuncia y el lugar de la soledad del yo, es representado como una estepa oscura y mezquina, cuya aridez contrasta con la fertilidad de Tucumán, que María Adela describe en términos de luz, humedad, alegría, y concibe como el lugar de residencia de las personas a las que se siente afín pero de las que se ve al mismo tiempo alejada por la distancia. A ellas se dirige en un pasaje de la tercera carta: “Cómo me gustaría estar siempre al lado de uds. tan buenos amigos, con mis mismos gustos, locuras y sueños” (63).

En contraste con lo que sugiere la carta, en la época de su escritura Santiago del Estero distaba de ser un desierto desde el punto de vista de vista intelectual y literario, sobre todo si se

4. Todos los fragmentos citados de las cartas corresponden a la edición reciente ya mencionada (Agudo 2015). En adelante, consigno tan solo el número de la página de la que cada fragmento es tomado.

considera, por dar solo un ejemplo, la labor impulsada desde mediados de la década de 1920 por Bernardo Canal Feijóo y por La Brasa en algunas de cuyas actividades participó la propia María Adela Agudo (Cartier de Hamann, 1977: 86-134). Sin embargo, ella no parece sentir por sus provincianos la afinidad que declara sentir por el grupo que comenzaba a formarse en Tucumán. La capital tucumana venía configurándose además, desde décadas atrás, y en especial a partir de la creación de su temprana Universidad, como el centro intelectual del Noroeste del país. No resulta extraño, entonces, el interés de la poeta por ese espacio, por su activa vida cultural, por las clases de la Facultad de Filosofía y Letras a las que asisten Nicandro y otros compañeros de La Carpa como Raúl Galán o Julio Ardiles Gray. Tucumán es por otra parte el lugar en el que se produce el primer encuentro entre María Adela y Nicandro, encuentro que éste evoca en clave idealizada:

Un atardecer de 1943, en compañía de Raúl Aráoz Anzoátegui, Eduardo Joubin Colombres y otros, nos llegamos hasta una casa de pensión de la calle del Congreso, en Tucumán. El patrón, un señor Olivera, santiagueño de caja y vidala, cenceño, fuerte, nervioso, nos atendió y nos puso en contacto con una alta mujer atezada, de hermosos ojos nocturnos y rasgados, de cabellera que le llovía copiosamente como una noche sobre los hombros. A pesar de su apariencia majestuosa, había un no sé qué infantil y mimoso en su conducta, una severidad de agua distraída. Mis compañeros y yo hablamos en pocos momentos como viejos camaradas, desenvueltos de leyes, desplegados, casi olorosos a hierbas. Así amaneció aquella amistad, aquel encuentro con la gran poeta bandeña a quien hoy, después de una década, continuamos queriendo como hermana y camarada de la empresa poética. Después nos entrelazamos más y más. Fuimos a su pago, a La Banda, ese matinal pueblo que se recuesta en la ribera del río Dulce. Fuimos conociendo a las hermanas Briones, ese fragante grupo de muchachas, y a muchos amigos. Vino María Adela a Tucumán, penetramos en la claridad hedénica (*sic*) de su poesía, inédita aún, salvo la parcialidad dada a conocer por la revista de poesía *Cántico*, que dirigía en Tucumán el profesor de la Facultad de Filosofía y Letras Marcos Morínigo, noble amigo y maestro a quien siempre recordaremos con cariño (Pereyra, 1971: 36)⁵.

Tampoco resulta extraño el uso frecuente en las cartas de la segunda persona del plural –ese “ustedes” con el que “yo” anhela estar–, si se tiene en cuenta que desde el primer encuentro la relación de Nicandro y María Adela se recorta contra un fondo grupal, en el que se delinean las siluetas y los nombres de muchos de quienes conformarían La Carpa. Así, en ocasiones el destinatario no es pensado solo como un “tú” sino como parte de ese “ustedes” que designa el grupo de amigos comunes.

Aunque en la tercera carta no se menciona quiénes integran tal colectivo, en los textos siguientes, sobre todo en los escritos entre mediados de 1943 y comienzos de 1945, diversas figuras aparecen mencionadas: Eduardo Joubin Colombres –el más nombrado a lo largo de toda la serie y a quien la poeta parece ver con mayor frecuencia–, Sara San Martín –la “chica San Martín” en la tercera carta aunque ya “Sarita” en la cuarta–, María Elvira Juárez, Ben Ami, Alba Marina Manzolillo, Raúl Aráoz Anzoátegui, Raúl Galán, Fernando Nadra, Omar Estrella, Manuel J. Castilla –en realidad este último no aparece nombrado, pero un escrito de su autoría es elogiado en la decimoctava carta–. En uno de los últimos textos de la serie epistolar se habla directamente de “los muchachos de la Carpa”. En efecto, las figuras mencionadas integraron el grupo o estuvieron ligadas a él, y participaron de distintos modos en la principal labor colectiva, esto es, la publicación de los cuadernos y boletines de 1944 (Martínez Zuccardi, 2012).

Se escribe para evocar –afirma Violi en relación con la escritura de cartas–, para hacerse presente al otro y para que el otro se nos haga presente a nosotros mismos, pese a que su ausencia

5. En otra ocasión Nicandro ubica ese encuentro en una fecha ligeramente anterior: “Con Joubin Colombres y Aráoz Anzoátegui, la conocimos, *hacia fines de 1942*, en una pensión de la calle Congreso, a media cuadra del Palacio de los Tribunales” (Pereyra, 1969; énfasis mío).

nunca es tan real como cuando lo evocamos (1987: 97). Algunas cartas de María Adela están plagadas de evocaciones de Nicandro, del grupo, de su vida en Tucumán. Desde la soledad de la escritura epistolar y de lo que percibe como la soledad de Santiago, la poeta idealiza a sus camaradas, los recuerda “alegres, soñadores, suaves”, “con mis mismos gustos, locuras y sueños”. Pero en ocasiones no se conforma con evocarlos a la distancia sino que revela sus ansias por que su ausencia se convierta en presencia real. En otro pasaje de la tercera carta no vacila en reclamar, en un tono casi caprichoso y con cierta infantil coquetería, la presencia de Nicandro. Allí vincula además de modo explícito la escritura de su carta con ese pensar en el otro, con la idea de evocación:

El mismo sábado de lluvia gris, quizás en una hora idéntica, yo escribía mi carta y pensaba en ud.

Para qué quiere ver mujeres feas? Ahora le corresponde venir a ud. a verme. Yo pensaba ir esta semana a conversar con uds. pero reemplazo a una profesora que ha pedido permiso y durante todo este mes no podré ir (61).

El espacio que habita el destinatario resulta nuevamente idealizado en este fragmento. Es el lugar donde se puede “conversar”, donde están los poetas y, por lo tanto, adonde el yo anhela acudir desde el aquí de su soledad. Es interesante notar que el lugar desde el que el yo habla parece ser siempre pensado como un lugar de soledad, independientemente del espacio geográfico de que se trate. Así, en la novena carta, escrita desde Buenos Aires a fines de 1943, el sujeto se siente también sumido en la soledad de la ciudad, hacia la que se muestra, por otra parte, atraído: “Buenos Aires no tiene cielo, pero tiene río y soledad. Una soledad no etérea, sino psíquica, individual, de cada uno. Tengo la ilusión de que todo, los tranvías, los recuerdos, el aire, me llevan al río” (110).

Es posible pensar que la soledad es para María Adela fuente de sufrimiento y al mismo tiempo de fascinación. Si por momentos se rebela contra ella y le atribuye su pesar, como en la tercera carta, también se muestra seducida por la soledad de Buenos Aires o se deja asimismo deslumbrar por la soledad hecha poesía en la “Barcarola” de Neruda, poema que comparte con Nicandro en la segunda carta y del que declara admirar “la terrible soledad del corazón solo, más terrible que la soledad de la costa del mar desierta y lúgubre” (52). Ella misma hace de la soledad la principal materia de sus propios poemas, como “A un joven” o “Canto a Sigfrido”, enunciados desde la soledad de una voz que parece invocar en vano la presencia de un tú lejano o imposible. Esos textos, junto a “Pequeño poema”, “La otra amante”, “Poema para tu voz”—que, en conjunto, figuran entre las composiciones más conocidas de la autora—hacen de la propia subjetividad de quien los enuncia, su objeto. Escritos en verso libre, esta elección parece corresponder a un sujeto exaltado, transido por el dolor, en permanente búsqueda, que invoca, con urgencia, a un otro:

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”, *Agón* 1953: 48)

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", *Agón* 1953: 49)

El yo de este conjunto de poemas cobra la forma –de modo similar al yo de las cartas– 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 que enuncia prefiere autorrepresentarse. El tú al que se dirige aparece en cambio como el poseedor de todo aquello de lo que el yo carece ("yo no soy como tú", "no poseo tus párpados efímeros ni la ebriedad de todos los joyeles del sueño"). Ese tú 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".

En su estudio pionero sobre poetas del Noroeste argentino Alfredo Roggiano define estos poemas de María Adela Agudo como autobiográficos (1954: 84). Además, muchos de sus versos fueron utilizados para definir a la autora, de quien se construye, en las evocaciones de compañeros y amigos, una imagen similar a la del sujeto de esos textos.⁶ Se trata, en efecto, de una poesía que parece haber generado fuertes efectos simbólicos en la figura del autor empírico. Si "el sujeto imaginario de la poesía 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", afirma Jorge Monteleone (2004).

6. En el mencionado cuaderno de *Agón* –que además de reunir la obra poética dispersa de la autora incluye evocaciones, ilustraciones y poemas de otros autores dedicados a la escritora– ella es presentada precisamente a partir de versos como los citados, en los que el yo se retrata (Martínez Zuccardi, 2007).

Este efecto producido por la representación del sujeto de los poemas de María Adela parece muy cercano al generado por la construcción del sujeto de las cartas, enmarcado en la mencionada ilusión de no ficcionalidad que instauro la escritura epistolar.

Volviendo a la serie de cartas, aunque los últimos textos que la componen son breves y parecen limitados a la comunicación de cuestiones puntuales, en la vigésima carta, del 1° de octubre de 1946, la poeta vuelve a reflexionar sobre sí. Lo hace al relatar a Nicandro, que reside ya en Buenos Aires, la impresión de una visita realizada a Tucumán. La carta muestra, por otro lado, una visión muy diferente de ese espacio y del grupo de poetas aglutinado allí. Si sobre todo en las enviadas en 1943 y 1944 se advierten el entusiasmo por el grupo, las ganas de encontrarse, el afán por llevar adelante *Tuco* y *Zizayán*, y el interés en la labor de La Carpa, más adelante toda esa ilusión parece debilitarse y aparece ya el desencanto. En dicha carta María Adela percibe la dispersión del grupo del que parece sentirse además, y por primera vez, ajena:

Estuve en Tucumán. Todo aquello me hizo la impresión de un desbande lírico. La muchachada no me dio (*sic*) corte porque tenía que dar examen.

No se imagina lo ardua que es para mí la lucha; es despiadada esta competición del puro contra el vivo.

Que sean vivos los comerciantes se tolera; pero profesores, artistas y madres estamos obligados a la justicia pura, estricta (183).

El sujeto forja aquí una imagen de sí similar a la delineada en la primera carta. Construye un yo definido en términos de justicia y pureza, ajeno a la competencia y, por lo tanto, diferente de las demás personas. Diferente, incluso, de quienes había declarado antes sentirse tan cerca y a quienes había conferido también cierta singularidad. Al igual que en otros fragmentos ya citados, en este se presenta como una persona virgen en contraste con una realidad en la que prevalecerían la competencia, la simulación, la falsedad, “la vida moderna” que adormece “el instinto de la especie”. Representa un yo solo y desgarrado en su lucha por ser consecuente con la justicia a la que se siente obligado, y a la que a sus ojos están obligados “profesores, artistas y madres”. Se infiere, así, que el poeta –incluido, desde luego, en ese recuento– debe ser diferente, debe soñar con un orden diferente.

Sin embargo, hacia finales de 1946, María Adela advierte, por razones que lamentablemente la carta no deja entrever con claridad, que el grupo de Tucumán se aleja de esa obligación de soñar. Obligación que, no obstante, constituye precisamente la función de la poesía en una época de guerra y de profunda crisis que La Carpa pregona al constituirse. El prólogo a la *Muestra colectiva de poemas* postula, en efecto, una poesía “en lucha, en crisis”, “empeñada en soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada” y capaz de redimir el drama humano con “la proyección depurada del dolor sobre un cielo de esperanzas” (Agudo y otros, 1944: 9).

El anhelo de justicia y verdad, la coherencia y la sinceridad, la consecuente desarticulación respecto de un mundo percibido como falaz e injusto, las carencias y la intensa soledad, son, en suma, los principales términos con que se construye el sujeto en las autorrepresentaciones consideradas hasta aquí. Tales términos diseñan la silueta del yo deseado en los textos y sugieren el ideal de vida y poesía que su autora forjó para sí y a partir del cual buscó constituirse. La escritura de las cartas a Nicandro Pereyra, acaso su más querido “camarada de la empresa poética”, parece haber brindado a María Adela Agudo un medio para emprender la búsqueda, a veces dolorosa, de ese ideal. Ideal muy próximo al vaticinio de un futuro de libertad y justicia para el hombre con el que La Carpa había soñado al nacer.

Bibliografía

- Agón. *Revista de Filosofía y Letras. Cuaderno a María Adela Agudo* (1953). Buenos Aires: Agón.
- Agudo, María Adela (2015). *Cartas a Nicandro. 1943-1948*. Edición de Soledad Martínez Zuccardi. Santiago del Estero: EDUNSE.
- Agudo, María Adela y otros (1944). *Muestra colectiva de poemas*. Tucumán: La Carpa.
- Aráoz Anzoátegui, Raúl (1999). “María Adela Agudo y su tiempo”. *Por el ojo de la cerradura*. Salta: Del Robledal, pp. 263-267.
- Cartier de Hamann, Marta (1977). *“La Brasa”. Una expresión generacional santiagueña*. Santa Fe: Colmegna.
- Guillén, Claudio (1997). “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”. *Revista de Occidente* 197, pp. 76-98.
- Martínez Zuccardi, Soledad (2007). “Una figura olvidada de la poesía argentina. María Adela Agudo (1912-1952) y los ideales de La Carpa”. *Revista de Lengua y Literatura* 35 (nueva época), pp. 29-40.
- (2012). *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Monteleone, Jorge (2004). “Mirada e imaginario poético”. *La poética de la mirada*. Yvette Sánchez y Roland Spiller. Madrid: Visor, pp. 29-43.
- Pereyra, Nicandro (1967). Contestación a un cuestionario formulado por Eugenia Elbein de la revista *Signo*. Copia mecanografiada donada por el autor a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- (1969). Contestación a María Delia Paladini, Buenos Aires, 10 de noviembre. Copia mecanografiada donada por el autor a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- (1971). “Evocación de María Adela Agudo”. *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* II/3, pp. 36-38.
- (1995) Prólogo a “Cartas de la poeta María Adela Agudo a Nicandro Pereyra”. *Meridiano Cultural* III/5 (segunda época), pp. 43-44.
- Roggiano, Alfredo (1954). “Seis poetas del norte argentino”. *Norte* 6, pp.73-104.
- Violi, Patrizia (1987). “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. *Revista de Occidente* 68, pp. 87-99.