

# POSICIONES Y POLÉMICAS EN LA LITERATURA DEL NOROESTE ARGENTINO.

## EL GRUPO “LA CARPA” Y LA CONCIENCIA POÉTICA EN LA REGIÓN

Soledad Martínez Zuccardi

Universidad Nacional de Tucumán - CONICET  
[ soledadmz@sinectis.com.ar ]

**Resumen:** El trabajo parte de la pregunta por las circunstancias que permiten explicar el lugar dominante que alcanza en el campo de la literatura del Noroeste argentino el grupo La Carpa, constituido en Tucumán a comienzos de la década de 1940 e integrado por jóvenes escritores de distintas provincias de la región, hasta entonces prácticamente desconocidos. Propone que la respuesta a esa pregunta se relaciona en buena medida con la eficacia de lo que podría denominarse como el “discurso metapoético” de La Carpa, a partir del cual el grupo se “inventa” a sí mismo elaborando y difundiendo una posición de carácter colectivo que evidencia una clara conciencia sobre la poesía y sobre la responsabilidad del poeta y trasciende, además, los límites provinciales para abarcar toda una región del país. Dicha posición se ve articulada sobre todo en el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*, especie de manifiesto del grupo publicado en 1944. El trabajo analiza ese texto a la luz de lo planteado y en relación con el contexto literario de emergencia de La Carpa y se detiene además en la consideración de una polémica -desarrollada en el diario tucumano *La Gaceta* y motivada en ciertas controvertidas afirmaciones del prólogo- que ilumina acerca del lugar de la agrupación en el ámbito de la literatura del Noroeste.

**Palabras clave:** Formaciones culturales - campo literario - manifiestos poéticos - década de 1940.

---

**E**n noviembre de 1944 aparece en Tucumán un volumen titulado *Muestra colectiva de poemas* que da a conocer textos de jóvenes escritores de distintas provincias del Noroeste argentino: María Adela Agudo, Raúl Aráoz Anzoátegui, Julio Ardiles Gray, Manuel J. Castilla, José Fernández Molina, Raúl Galán, María Elvira Juárez, Nicandro Pereyra y Sara San Martín. Dicha *Muestra* constituye la principal manifestación pública del grupo La Carpa, cuyas ideas se exponen en un prólogo que precede a los poemas. Hasta ese momento el grupo y la mayor parte de sus integrantes eran prácticamente desconocidos. Sin embargo, y tal como nuestro más adelante, La Carpa se convertiría poco después en un

referente principal de la poesía del Noroeste del país y sería visualizada además como una fuente de consagración por parte de agentes y proyectos surgidos con posterioridad en el ámbito literario de la región.

Este trabajo se interroga por las circunstancias que permiten explicar el relevante lugar alcanzado por el grupo y propone que la respuesta a esa pregunta se relaciona –más allá de la calidad de la producción poética de los autores de la *Muestra*– con la eficacia de lo que podría denominarse como el “discurso metapoético” de La Carpa, a partir del cual el grupo se “inventa” a sí mismo elaborando y difundiendo una posición de carácter colectivo que evidencia una clara conciencia sobre la poesía y sobre la responsabilidad del poeta y trasciende, además, los límites provinciales para abarcar toda una región del país. Se trata de una posición tanto poética como ética y política, que se ve articulada sobre todo en el mencionado prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*. Las páginas que siguen se detienen, por un lado, en el análisis de ese texto a la luz de lo planteado y en relación con el contexto literario de emergencia de La Carpa, y, por otro, en la consideración de una polémica motivada en ciertas controvertidas afirmaciones del prólogo. Impulsada por el escritor tucumano Tomás Eloy Martínez en el diario *La Gaceta* de Tucumán, dicha polémica permite advertir, entre otros aspectos, el lugar de la agrupación en el campo de la literatura del Noroeste.

## 1. Acerca de La Carpa<sup>1</sup>

Antes de entrar de lleno en el análisis propuesto, caben algunas referencias a La Carpa, a los rasgos del grupo y a la historia de su constitución. No parece casual que la agrupación haya tenido su sede en Tucumán, entonces significativo centro intelectual del Noroeste. Convertida desde fines del siglo XIX y a partir del crecimiento de la industria azucarera en un polo económico importante, la provincia contaba asimismo con una tradición cultural prestigiosa cimentada en los comienzos del nuevo siglo por quienes habían fundado la primera Universidad del Norte de la Argentina<sup>2</sup>. En la época de La Carpa, Tucumán experimentaba además un momento de eclosión cultural, debido en gran medida a la presencia en el ambiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de

---

1 Esta sección del trabajo expone una síntesis de algunos resultados de una investigación más amplia sobre La Carpa (Martínez Zuccardi 2009), realizada a partir del examen de las publicaciones del grupo y de la puesta en diálogo de fuentes tales como evocaciones, semblanzas, cartas privadas, entrevistas y artículos periodísticos de sus integrantes. La Carpa ha sido asimismo objeto de más breves estudios previos, como los elaborados por Alfredo Roggiano (1954) y David Lagmanovich (1974), de carácter pionero, así como los realizados con posterioridad por Nilda Flawiá de Fernández y Mirta Estela Assis (1980), María Fanny Osán de Pérez Sáez (1982) y Ricardo J. Kaliman (1982).

2 En otro trabajo (Martínez Zuccardi 2005) analizo algunos rasgos de la vida intelectual tucumana de comienzos del siglo XX a partir del examen de la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* (1904-1907), significativa publicación de la época realizada por el grupo que luego crearía la Universidad de Tucumán, institución proyectada en 1909 y puesta en marcha en 1914.

Tucumán –creada como Departamento a fines de 1936 y pronto convertida en Facultad– y de su excepcional plantel inicial de profesores llegados de diversos puntos del país o exiliados de Europa –Manuel García Morente, Marcos A. Morínigo, Enrique Anderson Imbert, Aníbal Sánchez Reulet, Eugenio Pucciarelli, Silvio y Risieri Frondizi, Roger Labrousse, entre otros–, que se encargaron de dinamizar la vida intelectual local e introdujeron nuevas ideas y lecturas. Ese clima cultural favorece la vinculación de quienes integrarían La Carpa, muchos de los cuales asistían, ya como alumnos regulares o como oyentes, a las clases de la Facultad en los primeros años del decenio de 1940. Por otra parte, de la iniciativa de uno de los profesores de la Facultad, Marcos A. Morínigo –formado en el círculo de Amado Alonso en el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires– surge en 1940 *Cántico*, tal vez la primera revista excluyentemente literaria aparecida en Tucumán, que fomenta la poesía joven del interior del país y puede ser considerada como un antecedente de La Carpa<sup>3</sup>.

El grupo se forma hacia 1943 en torno al teatro de títeres, bajo el impulso de dos figuras ligadas a esa actividad que pasan por Tucumán: el artista brasileño de origen lituano Ben Ami Voloj y Alberto Burnichón, quien luego trazaría una valiosa trayectoria como editor. Durante ese año La Carpa organiza funciones de títeres, de las que surge el nombre de la agrupación, además de recitales de poesía y conferencias, pero su actividad central sería la labor editorial, iniciada con la publicación de una serie de cuadernos y boletines aparecidos con frecuencia periódica en Tucumán entre abril y diciembre de 1944. Los “cuadernos”, denominados así por los mismos integrantes del grupo, constituyen libros no muy extensos –entre ellos, la mencionada *Muestra colectiva de poemas*–<sup>4</sup> que se caracterizan por ser numerados de modo consecutivo y por estar acompañados de boletines noticiosos. Tales boletines, de alrededor de ocho páginas, son presentados como una “Publicación bimestral” titulada *La Carpa* y contienen artículos, reseñas, ilustraciones y noticias de las actividades emprendidas por los miembros del grupo. Se trata de publicaciones que resultan de un trabajo casi artesanal asumido colectivamente y con entusiasmo, tal como expresa un breve comentario incluido en el primer boletín: “En ‘La Carpa’ cosemos nuestros libros que más tarde saldrán a la circulación y a la benevolencia del público. Así entregamos además de la labor personal de cada uno de nosotros, el cariño de todos expresado en el trabajo manual” (I/1: 7).

---

3 Aunque de vida breve –publica sólo tres números entre agosto y diciembre de 1940–, se cuenta entre los méritos de *Cántico* el haber difundido los poemas iniciales de figuras significativas de la poesía argentina, como el entrerriano Alfonso Sola González y los tucumanos Guillermo Orce Remis y Leda Valladares. En sus páginas publica también María Adela Agudo, luego integrante de La Carpa. Para referencias más amplias sobre *Cántico*, ver Lagmanovich 1975 y Martínez Zucardi 2009.

4 Los restantes títulos son el poemario *Tiempo deseado* de Julio Ardiles Gray, el volumen de cuentos *Horacio Ponce* de Juan H. Figueroa y el ensayo *La reforma religiosa y la formación de la conciencia moderna* de Lázaro Barbieri.

Más adelante, entre 1945 y 1952 aparecen en distintos puntos del país (Tucumán, Salta, Córdoba y Buenos Aires) diez libros más, en su mayoría de poesía, con el sello editorial de La Carpa<sup>5</sup>. No obstante, a diferencia de los de 1944, los volúmenes publicados con posterioridad no incluyen boletines noticiosos y no parecen formar parte de una serie proyectada grupalmente. Son, por el contrario, libros individuales impresos por sus autores con el nombre de La Carpa. De hecho, la principal época de labor conjunta corresponde a 1944 y las publicaciones de ese año constituyen la principal manifestación del grupo, que se dispersa pronto. Entre esas publicaciones, se destaca sobre todo la *Muestra colectiva de poemas*, que presenta la producción de los poetas más relevantes de La Carpa y expone en el prólogo las ideas que los animan. En efecto, y aunque muchas otras figuras se ven ligadas a La Carpa en la medida en que participan en la realización de los cuadernos y boletines o en la organización de otras actividades<sup>6</sup>, la *Muestra* reúne a quienes pueden ser considerados como los miembros más representativos de la agrupación: Raúl Galán (1913-1963), nacido en Jujuy y residente en Tucumán en la época, cuya casa funcionaba como principal cobijo y lugar de reunión de La Carpa; los tucumanos Julio Ardiles Gray (1922-2009) y María Elvira Juárez (1917-2009); Nicandro Pereyra (1914-2001) y Sara San Martín (1921-2001), que vivían entonces en Tucumán; la santiagueña María Adela Agudo (1912-1952) y tres figuras de Salta: Raúl Aráoz Anzoátegui (1923), Manuel J. Castilla (1918-1980) y José Fernández Molina (1921-2004). Provenientes en su mayoría de la clase media —a excepción de Aráoz Anzoátegui, nacido en el seno de una familia tradicional salteña y cuyo padre había sido el último gobernador conservador de Salta—, casi todos viven de la docencia y/o del periodismo en los años de La Carpa<sup>7</sup>. Iniciaban entonces sus trayectorias como escritores, que con el tiempo serían reconocidas a nivel tanto regional como

---

5 Ellos son *Tierras altas* de Raúl Aráoz Anzoátegui (1945); *La niebla y el árbol* de Manuel J. Castilla (1946); *Esther judía y Canciones a Taluú* (1948), *Primera zafra* (1949) y *Coplas del cañaver* (1952) de Nicandro Pereyra; *Se me ha perdido una niña* (1951) y *Carne de tierra* (1952) de Raúl Galán; *Cánticos terrenales* (1951) y *La grieta* (1952) de Julio Ardiles Gray; y *Habitante de mí mismo* (1952) de Julio Ovejero Paz. Con la excepción de *Primera zafra*, que recoge relatos, y de la novela *La grieta*, los restantes corresponden a volúmenes de poesía.

6 En este punto puede mencionarse a escritores, intelectuales y artistas plásticos residentes en el Noroeste argentino o vinculados con la región como Omar Estrella, Alba Marina Manzollilo, Julio Víctor Posse, Víctor Massuh, Eduardo Joubin Colombes, Fernando Nadra, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, Edmundo González del Real, Juanita Briones, los ya nombrados Burnichón y Voloj, entre otros.

7 En la época, Galán y Ardiles Gray ejercían el periodismo en el diario tucumano *La Unión*. Luego Ardiles Gray, que se desempeñaba también como maestro de escuela y profesor, pasa a otro diario local, *La Gaceta*. Castilla trabajaba entonces y desde su adolescencia en *El Intransigente* de Salta. San Martín se desempeñaba como periodista también desde muy joven en *El Intransigente* de Jujuy. Agudo enseñaba literatura en Santiago del Estero y Fernández Molina era maestro en escuelas de Salta.

nacional, sobre todo en el ámbito de la poesía<sup>8</sup>. Sólo Ardiles Gray se dedicaría más plenamente a otros géneros como la narrativa y el teatro<sup>9</sup>.

Siguiendo los términos del crítico inglés Raymond Williams, La Carpa puede ser descripta como una “formación cultural”<sup>10</sup> cuyos integrantes comparten intereses, prácticas, lecturas, ciertos escenarios (como la Facultad de Filosofía y Letras en el caso de los residentes en Tucumán), una labor común (principalmente la realización de los cuadernos y boletines), y se ven vinculados además, en especial durante 1943 y 1944, por sólidos lazos personales y de amistad. Nicandro Pereyra define precisamente a La Carpa como una “rueda de amigos”, una “calurosa empresa que consistía en un cuaderno y un boletín literarios”. Al evocar esa época afirma: “Nunca olvidaremos las caminatas, los paseos a la luz lunar, el cerro, las plazas, las calles escondidas de los ejidos, los naranjales de la Facultad de Filosofía y Letras. Ni los vivaques en cualquier lugar y hora para leer, recitar, discutir problemas literarios, y de otra índole también” (1971: 38). En relación con las lecturas a las que alude Pereyra, cabe indicar que entre los autores más admirados por el grupo figuran Rainer Maria Rilke, Lubicz Milosz, Arthur Rimbaud, Pablo Neruda, César Vallejo, Federico García Lorca. Se trata,

---

8 Castilla es quizás quien alcanza una mayor consagración como poeta –recibe, por ejemplo, el Primer Premio Nacional de Poesía (1970-1972)–, además de una enorme popularidad por sus letras folklóricas. Es autor de una vasta producción poética, constituida por alrededor de catorce volúmenes de poesía: entre los primeros, *Agua de lluvia* (1941), *Luna muerta* (1943), *La niebla y el árbol* (1946), *Copajira* (1949), *La tierra de uno* (1951). Aráoz Anzoátegui, cuya producción es más breve –*Tierras altas* (1945), *Rodeados vamos de rocío* (1963) y *Pasar la vida* (1974) son sus títulos principales–, también recibe distinciones relevantes, como, entre otros, el Segundo Premio Regional de Poesía de la Secretaría de Cultura de la Nación (1972-1975) y el Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1981). Los libros de poesía de Galán comienzan a aparecer más tarde, con títulos como *Se me ha perdido una niña* (1951) y *Carne de tierra* (1952). Su posterior *Canto a Jujuy* (1960) recibe el Premio Clarín, con un jurado integrado por Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari, Enrique Larreta, Fermín Estrella Gutiérrez y Ricardo Zía. Pereyra es autor de numerosos volúmenes de poesía; entre los primeros se encuentran *Mi canto* (1941), *Poemas simples* (1942), *Esther judía* y *Canciones a Talui* (1948), *Coplas del cañaverl* (1952). Juárez, tempranamente distinguida con el Premio Nacional de Poesía de la Sociedad Argentina de Escritores (1947), publica el primero de sus numerosos libros, *El hombre y su noche*, recién en 1958. San Martín también comienza a publicar libros tardíamente: *Yo soy América* (1962) recoge sus poemas de las décadas de 1940 y 1950. Por el contrario, el primer poemario de Fernández Molina, *Agua y piedra*, aparece en 1943. Es singular el caso de Agudo, quien muere a los cuarenta años sin llegar a publicar libros. Pese a que fue la poeta más admirada por sus compañeros en el seno de La Carpa, su figura ha sido posteriormente olvidada y sólo de modo reciente ha comenzado a ser recuperada por la crítica (Risco 2002a y Martínez Zuccardi 2007).

9 Ardiles Gray publica solamente dos volúmenes de poesía, ambos editados con el sello de La Carpa. Desde la perspectiva de Lagmanovich, la “importancia mayor” de Ardiles Gray proviene de su “larga dedicación a la novela” (1974: 57). Sus novelas son *La grieta* (1952), *Elegía* (1952), *Los amigos lejanos* (1956), *Los médanos ciegos* (1957), *El inocente* (1964), *Las puertas del paraíso* (1968) y *Como una sombra cada tarde* (1978). También es autor de libros de relatos y de numerosas obras dramáticas, representadas en distintos puntos del país.

10 Con el concepto de “formación cultural” Williams (1994 [1981]: 53ss.) da cuenta de las diversas formas de organización y auto-organización de los productores culturales tales como los movimientos, las escuelas artísticas, los círculos. El autor opone esa noción a la de las más formalizadas “instituciones”.

como puede advertirse, de poetas que también influyen en la denominada “generación de 1940”<sup>11</sup>, con la que los integrantes de La Carpa comparten, en la época, ciertos tonos y motivos neorrománticos<sup>12</sup>.

Además de lo señalado, una sensibilidad común, una misma manera de entender la poesía y el papel del poeta, y un conjunto de ideales, valores y anhelos unen al grupo. Esos factores, que pueden ser pensados como parte de la “estructura de sentimiento”<sup>13</sup> que recorre a la “formación cultural” aglutinada en torno a La Carpa, están expresados en el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*.

## 2. Conciencia poética, conciencia regional y conciencia de grupo. El prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*

El primer boletín de La Carpa, fechado en marzo-abril de 1944, se abre con una especie de breve editorial que establece la concepción del grupo en torno a la poesía y al papel del poeta:

...Creemos que la Poesía es flor de la tierra, en ella se nutre, y se presenta como una armoniosa resonancia de las vibraciones telúricas. Creemos que el poeta es la expresión más cabal del hombre, del hombre hijo de la tierra aunque se yerga como el árbol de inspiración a altura.

Concientes (*sic*) de las solicitudes del paisaje y de las urgencias del drama humano no renunciamos ni al Arte ni a la Vida. Esa conciencia nos hace en cierto sentido –o en todo sentido– políticos. Es la responsabilidad que, a nuestro entender, recae sobre quien ofrece a los otros los frutos de su alma.

En fin, creemos que la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio. (I/1: 1)

Esas mismas palabras son transcritas luego como epígrafe del prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*, publicado en noviembre de 1944 como tercer cuaderno de La Carpa. Tal como se anuncia en la primera página del cuaderno, el autor del texto es Raúl Galán, en quien los demás participantes delegan la tarea

---

11 En efecto, tales poetas son mencionados por César Fernández Moreno (1967) y Alfredo Veiravé (1968) como las influencias más significativas sobre la “generación de 1940”, a la que se vinculan nombres como los de Vicente Barbieri, Juan G. Ferreyra Basso, Juan Rodolfo Wilcock, Daniel Devoto, Enrique Molina, Alfonso Sola González, Roberto Paine, Olga Orozco, el mismo César Fernández Moreno, entre muchos otros.

12 Si bien la poesía de La Carpa no es objeto de este trabajo, cabe advertir que aunque no se observa una uniformidad estética en la producción del grupo, muchos de los textos de la *Muestra colectiva de poemas* (sobre todo los de Agudo, Galán, Ardiles Gray y algunos de Aráoz Anzoátegui y Castilla) se acercan al neorromanticismo por cuanto abordan como motivos el amor, la nostalgia, la infancia, y apelan, en algunos casos, a marcos típicamente neorrománticos tales como los días de lluvia o de otoño, por ejemplo.

13 El término, también acuñado por Williams, remite una estructura de “significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente”, en una etapa previa a la cristalización en una “ideología” o una “concepción del mundo”, conceptos que el autor considera más formales (2000 [1977]: 154-156).

de redactarlo en representación de todos. De extensión mucho mayor que el editorial del primer boletín, el prólogo amplía y profundiza en gran medida las ideas planteadas allí. Constituye, por lo tanto, la principal “tarjeta de presentación” de La Carpa. En efecto, su objetivo central parece ser mostrar la existencia del grupo y delimitar con nitidez su posición. Así, sus primeros párrafos comienzan explayándose en torno a la concepción de la poesía y del poeta:

Los autores de los poemas recogidos en este cuaderno de LA CARPA poseemos en común un hondo amor a la tierra y ahincada preocupación por la aventura del hombre; del hombre, que es también naturaleza.

Sentadas las premisas de que la Poesía es flor de la tierra y que el poeta es la más cabal expresión del hombre, asumimos la responsabilidad de recoger por igual las resonancias del paisaje y los clamores del ser humano (ese maravilloso fenómeno terrestre en continuo drama de ascensión hacia la Libertad, como el árbol).

Esta desea ser, pues, poesía de la tierra, empeñada en soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada. Cuando la angustia de lo exterior está cerrando el camino de la poesía ella se arma de espinas, en legítima defensa. Sin embargo, el nuestro no es arte de combate. Es sí 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 lo 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. (Galán 1944: 9)

En esos términos se expresan las dos direcciones que, para La Carpa, comprende la poesía: la tierra y el hombre. La responsabilidad del poeta sería precisamente atender ambas, esto es, recoger por igual “las resonancias del paisaje” y “los clamores del ser humano”. Concebida de ese modo, la poesía tendría una misión que cumplir en un mundo en crisis. En la medida en que se empeña en “soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada”, ella constituiría, se infiere, un arma de lucha contra el autoritarismo, las desigualdades, la guerra. Cabe tener presente, en este punto, el contexto internacional de la segunda guerra mundial y de la entonces todavía reciente guerra civil española, así como, en el orden local, hechos como el golpe de estado de 1943, que significa para Tucumán la experimentación de las medidas autoritarias de una intervención provincial de acentuado tono nacionalista<sup>14</sup>, y de modo más

---

14 Me refiero a la intervención de Alberto Baldrich, que persigue a universitarios y clausura órganos periodísticos, como *La Unión* donde trabajaban entonces Galán y Ardiles Gray. Este último afirma en una nota del diario *La Tarde* que un editorial de Galán, que en el marco de la segunda guerra mundial pedía “democracia efectiva y solidaridad americana”, motiva el enojo de Baldrich, simpatizante del Eje, quien clausura temporalmente *La Unión* (Ardiles Gray 1999). Cabe aclarar que esta nota de Ardiles Gray, al igual que el resto de los textos periodísticos que cito en el presente artículo, fueron consultados en el Archivo del diario *La Gaceta*, donde se conservan recortes de las notas que en muchos casos no consignan el número de la página del diario del que fueron recortados. Por tal motivo, no incluyo aquí, ni en las notas de *La Gaceta* citadas más adelante, el dato del número de página.

general, el ascenso del peronismo, que era asociado por la mayor parte de los integrantes de La Carpa al autoritarismo militar y a las potencias del Eje<sup>15</sup>.

Al pensar, en ese contexto, a la poesía como un arma de lucha, se declara asumir un compromiso político, que no se piensa reducido, sin embargo, a mero “arte de combate”. Tales palabras ponen de manifiesto además los ideales del grupo, cuya sensibilidad aparece muy ligada a la aspiración de libertad, de justicia, de paz. Se deja entrever también la confianza en la capacidad de la poesía para redimir al hombre de su dolor y de abrir un “cielo de esperanzas”. Los vocablos “crisis” y “lucha” aparecen reiterados con insistencia en el fragmento citado, donde se expresa, de modo resuelto, la voluntad de que la poesía asuma la lucha y la crisis que vive el hombre. Esa resuelta asunción de la lucha y de la crisis puede ser leída como una asunción de la época.

Tal modo de entender la poesía en relación con la crisis de la época revela un carácter verdaderamente renovador en el ámbito literario de la región, que hasta el momento había exhibido un cierto “retraso” –dejando de lado excepciones relevantes como las configuradas por la producción de Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijóo, Luis Franco, Ricardo Rojas, Fausto Burgos–, según de distintos modos sugieren Ricardo J. Kaliman (1982), Octavio Corvalán (2008) y Santiago Sylvester (2003). Para este último, hasta entonces la poesía del Noroeste se había visto “cómodamente asentada en el pasado” (Sylvester 177). Por su parte, Corvalán afirma que en la región “es necesario llegar casi al medio siglo XX para poder hablar con razón de una *literatura*” (32; énfasis del autor). Parecería que recién a partir de la década de 1940, la poesía norteña comienza a exhibir una mayor sintonía con la época, proceso en el que precisamente los autores de La Carpa tienen un papel fundamental, como los mismos críticos mencionados sugieren. Es posible pensar que al manifestar en el prólogo la voluntad de asumir los tiempos que le toca vivir, La Carpa intenta quebrar esa cómoda serenidad y el “atraso” que parecían signar gran parte de las letras norteñas.

El prólogo a la *Muestra colectiva de poemas* proclama a continuación la orgullosa pertenencia del grupo a la región del Noroeste argentino y al mismo tiempo, el alejamiento de lo que se percibe como una deformación de esa pertenencia:

Los autores de estos poemas hemos nacido y residimos en el Norte de la República Argentina pero no tenemos ningún mensaje regionalista que

---

15 En efecto, el análisis de diversos testimonios de los integrantes del grupo revela que la mayor parte de ellos asociaba el peronismo al militarismo, al totalitarismo e incluso al nazismo. Entre otros ejemplos, puede citarse una breve nota periodística de Ardiles Gray, que da cuenta de ese sentimiento: “Nosotros los estudiantes estábamos muy entusiasmados con la II Guerra Mundial y la lucha contra el nazismo. Encontrábamos que el peronismo venía envuelto con el nazismo: que tenía una fuerte impronta totalitaria y pro-Eje, como ya se había visto aquí en Tucumán, en 1943-44, con la intervención Baldrich, francamente proalemana y antialiada. Nos espantaba la posibilidad de un fascismo criollo, de un corporativismo, a la mayoría (porque sólo una ínfima minoría estudiantil era germanófila). Nuestro drama era que, aunque siempre habíamos estado del lado de los trabajadores, ahora veíamos que al coro lo ponían los trabajadores, pero a la ideología la ponían los proalemanes” (Ardiles Gray 1999).



transmitir, como no sea nuestro amor por este retazo de país donde el paisaje alcanza sus más altas galas y en el cual el hombre identifica su sed de libertad con la razón misma de vivir.

Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos que no son responsables de las secreciones de cierto *nativismo* mezquino que encubre su prosa con el injerto de giros regionales y de palabras aborígenes. Por ello proclamamos nuestro absoluto divorcio con esa floración de ‘poetas folkloristas’ que ensucian las expresiones del arte y del saber popular utilizándolos de ingredientes suplementarios de su impotencia lírica.

Toman ellos de la tierra lo que tiene de más superficial y anecdótico. Nosotros preferimos el galardón de la Poesía buscando las esencias más íntimas del paisaje e interesándonos de verdad por la tragedia del indio, al que amamos y contemplamos como un prójimo y no como un elemento decorativo.

Nada debemos a los falsos ‘folkloristas’. Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros. (Galán 1944: 10)

Interesa destacar en primer lugar la manifestación de una clara conciencia regional, que, como lo ha destacado con acierto la crítica precedente, acusa un carácter pionero<sup>16</sup>. El prólogo define a La Carpa por su pertenencia al Norte argentino y proclama el amor del grupo por ese sector del país. Es desde allí desde donde sus integrantes se piensan y desde donde articulan su propuesta. Ellos parecen ver además en esa pertenencia regional un valor para la práctica poética (“Se está aquí en más cercano contacto con la tierra, con las tradiciones y el pasado, elementos auténticamente poéticos”), pero sólo en la medida en que ella es conjugada, según puede inferirse del fragmento citado, con un afán de universalidad, opuesto al “nativismo mezquino”.

Ahora bien, la pertenencia a la región es distinguida con insistencia del “falso folklorismo”. Se establece una nítida separación entre la propia poesía, despojada de elementos pintorescos y anecdóticos –a ojos de La Carpa, la auténtica poesía–, y la producción de los “falsos folkloristas”. De acuerdo con lo manifestado en entrevistas recientes (Martínez Zuccardi 2007 y 2008) por dos integrantes del grupo, Aráoz Anzoátegui y Ardiles Gray, esa producción a la que La Carpa declara oponerse estaría encarnada por el tipo de composiciones propias de autores como Rafael Jijena Sánchez y Domingo Zerpa –ligeramente mayores que los poetas del grupo (Jijena Sánchez nace en 1904, en Tucumán, y Zerpa en 1909, en Jujuy)–, en las que La Carpa advierte cierta proliferación de giros regionales pintoresquistas. En efecto, una probable muestra de ese tono puede encontrarse, por citar dos ejemplos, en fragmentos del poema “Achalay” de Jijena Sánchez (“Añurita ella,/ la de mi querer,/ ¡ni la flor del aire/ es como ella es!/ Tiene un nombre dulce/ como agua de lluvia./ Amancay se llama;/ le dicen la Ñusta”) y

---

16 Así, Kaliman afirma que La Carpa constituye la primera asunción de una identidad regional en la literatura del Noroeste del país (11) y Fanny Osán de Pérez Sáez indica que se trata del “primer intento serio” por “rescatar desde el campo de las letras la unidad de la región” (300).

de *Puya-puyas* de Zerpa (“Para que nadie me viera/ salté el tapial de mi casa;/ le puse grillos al viento,/ y a mi corazón, aldaba./ Como soy cogollo tierno/ para andar de chaya en chaya,/ con un pañuelo de nubes/ la luna se ató la cara”). Al definir en términos de falsedad a aquellos de quienes buscan diferenciarse, los poetas de La Carpa se arrojan para sí la autenticidad. Con ellos comenzaría entonces, desde ese punto de mira, la auténtica poesía de la región.

La terminante negación de la poesía anterior (expresada sobre todo en la que se convertiría en la frase más recordada y controvertida del prólogo: “Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros”) aproxima el texto al género discursivo del manifiesto literario. Como los manifiestos, el prólogo de La Carpa se aparta del pasado y adelanta una propuesta de cambio. Delimita, en tal sentido, una posición y un lugar propios a partir de la estrategia de la separación y la diferenciación. Según afirma Francine Masiello, la forma paradigmática del manifiesto “se estructura mediante la disidencia y la negación, separando a los jóvenes de los viejos, a patriotas de parias...” (66-67). El prólogo niega la poesía anterior, instituyendo a los integrantes de La Carpa como los primeros auténticos poetas de la región. A ellos cabría la “aventura” y el desafío de comenzar la poesía del Norte del país. En efecto, y siguiendo a Masiello, “[e]n cuanto acto de negación y desafío y signo de coherencia y clausura”, el manifiesto “posiciona firmemente al escritor como capitán de una novedosa aventura” (67). Apelando a la forma del manifiesto, La Carpa define su lugar en el terreno literario. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo advierten precisamente que las declaraciones y los manifiestos de una revista o de un grupo trazan un círculo ético o estético, teórico o político, para señalar el lugar que se aspira a ocupar y para marcar la toma de distancia respecto de otras posiciones en dicho terreno (97). Se trata de un ámbito literario que, en el caso del Noroeste, comienza a mostrar, a través de la presencia de síntomas de diferenciación como los proclamados por La Carpa, dinamismo y complejidad.

Luego de fijar su posición literaria, el prólogo establece diversas consideraciones acerca de los poemas presentados en la *Muestra* y de la actitud que ante la poesía asumen sus autores:

Encuétranse también en estos poemas un propósito de libre elección de formas. Soplos torturados pasean a veces por el verso procurando constreñirlo a la expresión de sentimientos indóciles a la palabra, a la recepción de notas casi inasibles; pero esta fidelidad con nuestro mundo íntimo no excluye el afán de belleza exterior, ya que ella es uno de los deberes primordiales de nuestro oficio.

La pretensión de transmitir directamente las más hondas vibraciones entronca con las inquietudes de las escuelas literarias hasta ayer nuevas, de indiscutible raíz romántica. En especial recibe su impulso del surrealismo y responde, esencialmente, al anhelo de llegar a la poesía pura que es siempre un producto subversivo. Pero deseamos ‘practicar la poesía’ en una medida mayor que la ensayada por aquella escuela europea, hoy en pleno derrumbe:

queremos *vivir la Poesía*. El esfuerzo surrealista por penetrar en los hontanares del ser en procura de un estado que sumara el sueño y la vigilia, condujo en algunos casos a una desintegración de la conciencia poética restando al artista su deber afirmativo de hombre en función creadora de belleza y en los otros casos desembocó en la exhibición de cuadros clínicos.

A pesar de su naufragio, el surrealismo nos deja un legado útil: señaló un venero virgen para la labor poética y rompió los cercos que la razón levantaba en torno suyo...

Repetimos: la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio. Atenderlas con firme fidelidad es asumir una integral actitud de poetas. Ese *integralismo* es nuestro objetivo. Hacia él procuramos ascender. Pretendemos que sus gérmenes están presentes en nuestras reacciones ante la Vida, en nuestro afán vocacional y en nuestros cantos. (Galán 1944: 10-11)

Se intenta una caracterización general, quizás deliberadamente abarcadora, de la poesía de los participantes de la *Muestra*. No se define una posición estética; sólo se destaca, además de la libre elección de formas, la mirada a lo íntimo (“soplos torturados”, “sentimientos indóciles a la palabra”, “aventura personal”, “congojas del mundo interior”) y al mismo tiempo a lo exterior. Doble mirada que se relaciona tal vez con las dos direcciones de la poesía planteadas al comienzo del prólogo: el hombre y la tierra. En cuanto a la relación con el surrealismo, se reconocen como legado la “pretensión de transmitir directamente las más hondas vibraciones” y la ruptura de los límites impuestos por la razón, pero se cuestiona la “desintegración de la conciencia poética” a la que en ocasiones condujo el movimiento<sup>17</sup> y se manifiesta la intención de ir más allá en los intentos de fusión de poesía y vida.

El anhelo de “vivir la poesía” implica asumir la poesía de manera “integral”, como un verdadero modo de vida. En otras palabras, significa vivir de acuerdo con los ideales estéticos y políticos de la poesía (belleza, libertad, justicia, paz) expresados al comienzo del prólogo y en parte reiterados al final. Dicha aspiración contiene además un componente ético: es deber del poeta regir no sólo su obra sino su conducta a partir de esos ideales. De ese modo, se infiere, es posible el vaticinio de un futuro más justo y más libre para el hombre. La manifestación del afán de asumir una “integral actitud de poetas” evidencia una conciencia reflexiva acerca de la poesía y de la labor del poeta, que aparecen visualizadas como una actividad central, a la que debe consagrarse la vida. El prólogo traza así el ideal de poeta al que los integrantes de La Carpa parecen haber aspirado.

El texto concluye con una breve exposición de datos acerca de los participantes de la *Muestra* y de la producción hasta el momento difundida por cada uno (“Los autores de esta muestra colectiva de poemas no tienen biografía ni han

---

17 Es posible pensar que se alude en tal sentido al automatismo psíquico promovido inicialmente por el surrealismo, técnica que, no obstante, como indica Gloria Videla de Rivero, luego sería limitada por el mismo André Breton, “quien señaló la necesidad de ‘tener conciencia’, de vigilar el juego de los elementos automáticos, de establecer un movimiento dialéctico entre conciencia y subconsciencia” (65).

publicado obra con acentos definitivos. Su labor está en pleno ciclo inicial...”), y con una alusión final al modo como la labor colectiva es asumida por el grupo: (“Todos animan las actividades de LA CARPA en amistad y camaradería con otros jóvenes movidos por idéntico afán de construir una imagen del Hombre con material de barro y cielo” –Galán 1944: 12–). La especie de modestia con la que se advierte acerca de la condición incipiente de la obra de los integrantes de la *Muestra* y su “falta” de biografía contrasta con el tono del resto del prólogo y parece contradecirse con las más resueltas afirmaciones del comienzo, que serían luego criticadas precisamente por lo soberbio de su tono. No obstante, si se reflexiona con más detenimiento al respecto, el gesto de destacar el carácter novel y en parte inédito de los autores puede ser leído también como una apuesta por una poesía joven y nueva, de la que los autores de La Carpa serían los principales representantes.

En suma, el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas* hace pública la existencia de un grupo de jóvenes poetas del Noroeste argentino. Ellos son presentados como parte de un colectivo, de un “nosotros” que alcanza en el texto un alto grado de cohesión a partir de factores tales como la pertenencia a la región, la “amistad y camaradería”, la manera de entender la poesía (como un arma para soñar con un mundo más justo y más libre, sin violencia ni hambre), la oposición a una poesía regional concebida como falsa, el ideal de poeta que asume la poesía de modo integral, así como la creencia de “estar fundando algo” que recorre el prólogo, de ser los primeros, de estar iniciando un movimiento, de forjar una poesía nueva. La firmeza de ese “nosotros” y la conciencia de pertenecer a un grupo se construyen también en el texto a partir de la negación beligerante de otras posiciones, de todo aquello que no entra en el propio círculo delimitado. El prólogo cobra así el carácter de un verdadero manifiesto y revela una voluntad de irrumpir de forma polémica y ruidosa en el ámbito de la literatura de la región. Se trata de una estrategia de ingreso al campo literario que resulta muy eficaz, como se deduce de las distintas intervenciones consideradas en la siguiente sección.

### 3. “Antes” y “después” de La Carpa

Las afirmaciones del prólogo a la *Muestra colectiva de poemas* tendrían una notable repercusión en el ambiente literario de Tucumán, aun años después de su publicación, cuando La Carpa ya se había desarticulado como grupo. Un comentario de Daniel Alberto Desein (1993), director de la sección literaria del diario tucumano *La Gaceta* desde la creación de esa sección en 1949, da cuenta retrospectivamente de la notoriedad de la que gozaba La Carpa hacia fines de la década de 1940:

A partir de su *Muestra colectiva de poemas* de 1944, el Grupo ‘La Carpa’ alcanzó enorme notoriedad en los medios intelectuales de Tucumán y tras-

cendió sus fronteras. Recuerdo que cuando me radiqué aquí para desempeñarme como reportero de LA GACETA, en mayo de 1949, ‘La Carpa’ y sus integrantes eran el tema obligado de conversación, cuando, pasada la medianoche, a la salida del diario, iba a encontrarme con mis primeros amigos tucumanos en el ‘Celta’ que, con el transcurso de los años, devino en el actual ‘Central’<sup>18</sup>.

En esa época La Carpa parece haber sido visualizada como un movimiento ya consagrado. Al respecto, resulta significativo que, según indica Ana María Risco, al fundar la sección literaria de *La Gaceta* el mismo Dessein solicita colaboraciones a los escritores del grupo como un modo de prestigiar la nueva empresa (2002b: 53). Risco advierte que al actuar de esa manera Dessein declara seguir un consejo recibido respecto a la conveniencia de conseguir firmas prestigiosas y conocidas para ganar un lugar firme en el medio. Ello sugiere que, pocos años después de su surgimiento, La Carpa se convierte en una posición dominante en el campo de la literatura de la época en Tucumán, a tal punto que la presencia de sus integrantes es percibida como un signo de consagración para nuevos proyectos culturales.

A mediados de la década de 1950 La Carpa parece ser todavía, tomando las palabras de Dessein, “tema obligado de conversación”. En agosto de 1954, Ricardo Casterán –abogado, poeta y profesor tucumano nacido en 1890– escribe un comentario en el número 8 de la revista *Panorama* de Tucumán, dirigida por él, en el que alude a la soberbia denotada en la frase del prólogo “...en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros”. Como respuesta a ese comentario, Raúl Galán escribe la nota “Ya tocan a degüello”, publicada en *La Gaceta* del 20 de agosto de 1954. Galán comienza aludiendo allí a lo disparatado de esa afirmación (“¿De dónde habré sacado fuerzas para lanzar este heroico disparate?”) y adopta una actitud conciliadora: concluye diciendo que si bien la poesía no comienza con La Carpa, ya que considera que la verdadera poesía hasta ese momento no parece haber nacido todavía, sus integrantes contribuyeron a preparar el terreno para ese advenimiento:

La Poesía no ha nacido ni en esta parte del país ni en ninguna otra de América o del mundo. La Poesía, la gran Poesía, que Dios y el Hombre merecen, aún no ha sido escrita. En América tiene algunos precursores: Whitman, Darío, quizás Lugones, tal vez Neruda, pero sólo precursores, bautistas que anuncian su llegada. A nosotros nos cupo en suerte –acatando la voz de estos bautistas– contribuir a aparejar los caminos para que la poesía que ha de llegar tenga un honroso adviento. (Galán 2004: 263)<sup>19</sup>

Pero la verdadera polémica surge en 1956, a partir de la nota “Después de La Carpa”, publicada en *La Gaceta* del 2 de septiembre de ese año por Tomás

---

18 El “Central” era un café céntrico de la ciudad de Tucumán, existente hasta hace algunos años, y ubicado en la esquina de las calles Córdoba y 25 de mayo.

19 Cito por la edición de 2004 de las *Obras completas* de Galán, donde la nota es incluida.

Eloy Martínez, entonces muy joven periodista y poeta tucumano, que en su adolescencia parece haber apoyado y seguido con admiración la labor de La Carpa, como indica Julio Ardiles Gray en una entrevista: "...teníamos una hinchada detrás nuestro, total, total. Yo me acuerdo que era muy jovencito en esa época Tomás Eloy Martínez. Debe haber tenido catorce o quince años y era uno de los hinchas nuestros terrible, terrible" (Martínez Zuccardi 2008). Además, a comienzos de la década de 1950, Martínez había escrito elogiosas reseñas sobre los libros de dos integrantes del grupo: Galán y el mismo Ardiles Gray<sup>20</sup>. En su nota, Martínez se pregunta por el modo como cumplió La Carpa con los propósitos asentados en el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*. Hay en el texto un intento desmitificador en la medida en que se propone mirar con ojos más analíticos la labor del grupo:

La Carpa dejó de ser un grupo alrededor de 1950. *La tierra de uno*, de Manuel J. Castilla, *Cánticos terrenales*, de Julio Ardiles Gray y *Carne de tierra*, de Raúl Galán son posteriores a esa época. Su plenitud, pues, coincide con su desaparición. Pero antes de esa fecha La Carpa era tan sólo una especie de mito provinciano: la finalidad de sus ocasionales reuniones no excedía la mera consulta mutua sobre la posible publicación de algunos textos...

No obstante, los críticos del resto del país consideran aún a La Carpa como el único punto de referencia para el conocimiento de la poesía del Norte... (Martínez 1956)

La necesidad de desmitificación da cuenta además de la consagración alcanzada por La Carpa, considerada como "único punto de referencia para el conocimiento de la poesía del Norte", visión contra la que Martínez parece querer rebelarse. A continuación, analiza brevemente la producción de Galán, Castilla y Ardiles Gray e intenta, a partir de ese análisis, una valoración de La Carpa. Afirma que sus integrantes no llegaron a revelar cuál es la "pura sustancia intransferible" de la tierra y que en ellos "hubo un descubrimiento sólo parcial de la realidad en que vivían". De todas maneras, concluye su texto reconociendo y reivindicando la enorme significación del grupo: "Lo cierto es que, en el Norte, la poesía comenzó con ellos: esa dichosa certidumbre es lo que finalmente importa".

Esa frase final es discutida por Gustavo Bravo Figueroa, escritor y profesor de literatura que animaba entonces en Tucumán la Peña Cultural El Cardón, institución cultural creada en 1947, que funcionaba como lugar de reunión de escritores, intelectuales y artistas de Tucumán y de la región. Bravo Figueroa contesta el texto de Martínez con otro titulado "Antes de La Carpa", publicado, también en *La Gaceta*, el 23 de septiembre de 1956. Declara allí que su "desbordante entusiasmo por la poesía norteña actual" lleva a Martínez a formular

---

20 En el número 3 de la revista tucumana *Norte*, de octubre de 1952, Martínez reseña *Cánticos terrenales* de Ardiles Gray, y en el número 4 de la misma publicación, de junio de 1953, se ocupa de *Carne de tierra* de Galán.

afirmaciones rotundas que agravan “un pasado literario, tan próximo a nosotros, y tan cierto, que nos sentiríamos cómplices si no intentáramos repararlo” (Bravo Figueroa 1956). A continuación procura recuperar ese pasado a partir de la mención de la poesía de Juan Carlos Dávalos, Ricardo Rojas, Luis Franco, Mario Bravo, entre otros autores, y niega todo gesto fundacional a La Carpa. Un comentario de Ardiles Gray ayuda a entender la postura de Bravo Figueroa, a quien sitúa como miembro de lo que percibe como una generación anterior a la de La Carpa: “Un poco se enojaba Gustavo Bravo Figueroa porque como él era de otra generación, él creía en los viejos poetas,... en toda la generación, digamos, del modernismo. En cambio nosotros tirábamos piedras contra esa generación: por el folklorismo y por la superficialidad” (Martínez Zuccardi 2008)<sup>21</sup>.

La intervención de Bravo Figueroa, así como, aunque con matices distintos, la de Martínez, revela que el lugar dominante alcanzado por La Carpa en tanto principal referente de la poesía de la región provoca cierta incomodidad en el ámbito literario de Tucumán. Sin embargo, las propias declaraciones de ambos contribuyen a afianzar la posición del grupo como articuladora de un hito en el desarrollo de la poesía noroesteña. Así, los títulos elegidos para sus respectivas notas terminan de asentar esa posición: son ellos quienes dividen la historia literaria del Noroeste argentino tomando como referencia a La Carpa y señalando a partir del grupo un “antes” y un “después”. Lo cierto es que la polémica frase del prólogo a la *Muestra colectiva de poemas* provoca la reflexión y el debate en torno a la tradición literaria de la región. Paradójicamente, no es sino a partir del afán de romper con la tradición expresado por La Carpa que se comienza a pensar en esa tradición.

Martínez contesta a Bravo Figueroa con el texto “Sobre grupos y poetas”, publicado en *La Gaceta* el 30 de septiembre de 1956. Insiste en que, más allá de la “presencia aislada de excelentes escritores” como Juan Carlos Dávalos o Luis Franco, La Carpa fue el primer grupo con verdadera conciencia poética del Norte del país. Finalmente, con el texto “La Carpa es un canto”, publicado en la sección literaria de *La Gaceta* el 14 de octubre del mismo año, Galán responde a las intervenciones de Martínez y de Bravo Figueroa. Luego de algunas consideraciones introductorias, traza una descripción del contexto literario de La Carpa para justificar la necesidad de deslindar la posición del grupo:

Pero volvamos a la piedra del escándalo: ‘Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros’. En ese momento, la frase era absolutamente necesaria para establecer un deslinde definitivo y para fumigar el campo en torno a *La Carpa*. Nuestro vecindario era muy malo: en la vereda de enfrente, quienes invocaban la condición de discípulos de Jaimes Freyre eran desmentidos por la calidad de la mercadería que se cobijaba bajo ese nombre a gusto. Hacían algo con la memoria del maestro. Los vecinos de al

---

21 Cabe aclarar que en realidad, Bravo Figueroa, nacido en 1915, es aun más joven que algunos miembros de La Carpa (Galán, Agudo y Pereyra). Así, la percepción de Ardiles Gray parece deberse más bien a la posición exhibida entonces por Bravo Figueroa respecto de la literatura que a su edad.

lado continuaban glosando, imitando y rebajando –sin conseguir reflejar su fresca gracia– la Leyenda del Coquena, la Flor de Lirolay y Tata Sarapura (en ese momento, para que no nos confundieran con estos vecinos, tuvimos que olvidar a Juan Carlos Dávalos). Había también algunos desafinados ecos de Ricardo Rojas que versificaban enfáticamente la prosa de *El País de la Selva*, pero que ignoraban o desdeñaban al cristalino y sencillo Ricardo Rojas de las *Canciones*, de noble sabor a copla popular. Los vecinos del fondo eran los peores, incapaces de escribir versos en cristiano, los llenaban de palabras quechuas para halagar el esnobismo de los turistas, desencadenar el torrente de los declamadores de circo y las gárgaras de las señoritas recitantes y recalcitantes. Bravo Figueroa invoca a Luis Franco. Pero Catamarca no estaba ‘en esta parte del país’. Nosotros la trajimos para tenerlo a Franco.

Así hemos tomado posesión de esta tierra con nuestra carpa. Aprendimos y enseñamos que la Poesía no es un ‘hobby’; que hay que arder en ella como un leño... (2004: 265)

A la oposición a los falsos folkloristas y nativistas mencionada en el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*, Galán agrega en este texto otra vertiente de la que el grupo buscaba diferenciarse: el modernismo epigonal, representado tal vez, según es posible conjeturar, por los discípulos y admiradores de Ricardo Jaimes Freyre<sup>22</sup> que continúan escribiendo textos de extemporánea influencia modernista varias décadas después de concluido el movimiento<sup>23</sup>. Por otra parte, al trazar esa descripción el autor aprovecha para mencionar a algunos de los poetas anteriores a La Carpa aludidos por Bravo Figueroa. Así, reconoce al pasar el valor de Dávalos, Rojas y Franco. De hecho, algunos integrantes de la asociación parecen haber no sólo respetado sino admirado a esos autores, a los que cabría agregar, quizás, el nombre de Bernardo Canal Feijóo, que curiosamente no es mencionado por Bravo Figueroa. Por citar un ejemplo, en un texto dedicado a Dávalos, Aráoz Anzoátegui afirma: “Por aquel entonces vislumbrábamos nosotros en la literatura del noroeste tres figuras principales: Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijóo y Luis Franco. No obstante, nuestra temprana e incontenible irreverencia nos llevó a afirmar en el prólogo a la *Muestra colectiva de poemas*... una frase de aquellas que se dicen al nacer o al morir: ‘Tenemos conciencia...’” (208).

Lo que hace Galán en “La Carpa es un canto” es reivindicar la poesía, la consagración a la poesía, la verdadera conciencia poética, la idea de vivir la poesía y “arder en ella como un leño”. Reivindica sobre todo la manera en que los integrantes de La Carpa asumen su práctica: no como un *hobby*, sino como una

---

22 El poeta de origen boliviano Ricardo Jaimes Freyre vive veinte años en Tucumán, entre 1901 y 1921, período en el que desarrolla una vasta labor cultural y docente. Llega a la provincia luego de haber participado junto a Rubén Darío de los años de apogeo del modernismo en Buenos Aires.

23 Tal es el caso, por ejemplo, del poeta y abogado tucumano Serafín Pazzi, que había sido alumno de Jaimes Freyre en el Colegio Nacional de Tucumán y que en las décadas de 1960 y 1970 publica volúmenes como *Basílica Pitagórica* y *El jardín de las Hespérides* (1966) y *Elegías tucumanas y canciones* (1970), cuya acusada influencia modernista resulta sorprendente en la época.



tarea a la que debe dedicarse la vida. Más adelante reitera esa idea y destaca las razones que lo llevan a articular un programa, esto es, el prólogo a la *Muestra*, que a sus ojos funcionó como una necesaria toma de conciencia de la tarea:

Todo programa comporta la grave responsabilidad de cumplirlo y exige una toma de conciencia de la tarea a realizar. Yo creo que esa toma de conciencia es necesaria. A nosotros nos fue muy útil, pues nos remachó el convencimiento de que la Poesía no es un juego ni un mero desahogo de ‘inquietudes espirituales’, ni una actividad marginal. (2004: 267-268)

En otro fragmento del mismo texto describe la seriedad con la que el grupo despliega su labor y sugiere que el interés de la crítica por tal labor constituye precisamente un reconocimiento de esa seriedad:

El progresivo interés por nuestra aventura que se evidencia en los medios culturales de Buenos Aires y de otras ciudades argentinas, nos confirma que aquel grupo de muchachos y muchachas, desconocidos y pobres, que se reunían en el garage de Junín 20<sup>24</sup>, o en lo de Julio Víctor Posse<sup>25</sup>, estaba haciendo algo más serio y fecundo que reivindicar frustrados movimientos literarios. (2004: 270)

En suma, Galán rescata sobre todo la conciencia sobre la poesía inaugurada, a su juicio, por La Carpa. El debate sería recordado en la sección literaria de *La Gaceta* mucho tiempo después, por parte de Dessein, quien vuelve a publicar el 6 de junio de 1993 los textos de Martínez y de Bravo Figueroa bajo el título “A propósito de La Carpa. Viejas polémicas”. Como respuesta a esa evocación, Martínez escribe un breve texto, “Fuego en La Carpa”, publicado en el mismo medio días más tarde, el 27 de junio. Martínez reniega de la certeza con la que décadas antes había hablado de poesía, así como de su lenguaje provocador. Reivindica, en cambio, la pasión con la que escribió ese texto, del que recupera “su secreto, lejano fuego”. Y es que La Carpa parece haber hecho justamente eso: encender el fuego, movilizar, activar el debate, promover las tomas de posición en el campo literario. A partir de la *Muestra colectiva de poemas*, y sobre todo de su polémico prólogo, el grupo enciende en Tucumán y en la región todo aquello que es, en definitiva, propio de la vida literaria moderna.

---

### Referencias bibliográficas

Agudo, María Adela y otros. *Muestra colectiva de poemas*. Tucumán: La Carpa, 1944.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “Del campo intelectual y las instituciones literarias”. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial, 1993. 83-100.

---

24 Junín 20 es la dirección de la casa de Galán en la ciudad de Tucumán, ya mencionada como principal lugar de reunión de La Carpa.

25 Me he referido antes a Posse como una de las figuras ligadas al grupo que no participan en la *Muestra colectiva de poemas*.

- Aráoz Anzoátegui, Raúl. "Juan Carlos Dávalos: un testimonio de su obra y su persona". *Actas Simposio de Literatura Regional*. Salta: Secretaría de Cultura y Educación de la Provincia de Salta, 1980. 205-212.
- Ardiles Gray, Julio. "Pelea de militares". *La Tarde*. Tucumán, 16 de octubre de 1985.
- . "Más que una tradición, una necesidad". *La Gaceta*. Tucumán, 29 de agosto de 1999.
- Bravo Figueroa, Gustavo. "Antes de La Carpa". *La Gaceta*. Tucumán, 23 de septiembre de 1956.
- Corvalán, Octavio. *Contrapunto y fuga. Poesía y ficción del NOA*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2008.
- Dessein, Daniel Alberto. "Viejas polémicas. A propósito de La Carpa". *La Gaceta*. Tucumán, 6 de junio de 1993.
- Fernández Moreno, César. *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Flawiá de Fernández, Nilda y Mirta Estela Assis. "La Carpa: belleza, afirmación y vaticinio". *Poesía y prosa de Tucumán*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1980: 11-60.
- Galán, Raúl. "Prólogo". María Adela Agudo y otros. *Muestra colectiva de poemas*. Tucumán: La Carpa, 1944: 9-12.
- . *Obras completas*. Jujuy: Cuadernos del Duende, 2004.
- 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. Sección I "La Carpa", 1982. 4-55. Inédito, por gentileza del autor.
- La Carpa. Publicación bimestral de Literatura y Arte I/1*. Tucumán, marzo-abril de 1944.
- Lagmanovich, David. *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario: Biblioteca, 1974.
- . "Dos revistas argentinas de poesía: *Canto y Cántico*". *Revista Interamericana de Bibliografía* XXV/1 (1975): 3-12.
- Martínez, Tomás Eloy. "Después de La Carpa". *La Gaceta*. Tucumán, 2 de septiembre de 1956.
- . "Sobre grupos y poetas". *La Gaceta*. Tucumán, 30 de septiembre de 1956.
- 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.
- . "Una figura olvidada de la poesía argentina. María Adela Agudo (1912-1952) y los ideales de La Carpa". *Revista de Lengua y Literatura* 35. Universidad Nacional del Comahue (2007): 29-40.
- . "Entrevista a Raúl Aráoz Anzoátegui". Salta, 9 de agosto de 2007. Inédita.
- . "Entrevista a Julio Ardiles Gray". Buenos Aires, 20 de marzo y 6 de agosto de 2008. Inédita.

- . *Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (primera mitad del siglo XX)*. Tesis de Doctorado en Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2009.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- Osán de Pérez Sáez, María Fanny. "El grupo regional de La Carpa y la generación del 40 en Salta". *Los primeros cuatro siglos de Salta. 1582-1982. Una visión multidisciplinaria*. Sección Letras. Salta: Universidad Nacional de Salta, 1982. 299-314.
- Pereyra, Nicandro. "Evocación de María Adela Agudo". *Cuadernos de Cultura Santiago del Estero* II/3 (1971): 36-38.
- 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, 2002a. CD.
- . *El Suplemento Literario de LA GACETA: sus orígenes (1949-1951)*. Tesina de Licenciatura en Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2002b.
- Roggiano, Alfredo A. "Seis poetas del Norte argentino". *Norte* 6 (1954): 71-104.
- Sylvester, Santiago. "Manuel J. Castilla. La elaboración del paisaje". *Oficio de lector*. Córdoba: Alción, 2003. 173-181.
- Veiravé, Alfredo. "La poesía: la generación del 40". *Historia de la literatura argentina III*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. 1152-1176.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia en la década del veinte*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994 [1990].
- Williams, Raymond. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, 1994 [1981].
- . *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000 [1977].
- 

Fecha de recepción: 15-09-09 / Fecha de aprobación: 02-12-09

that had been suspended in the beginning (*En la zona*) and towards the end of the project (*Lugar*), and effects subtle changes of function over recognized and established narrative pattern, mainly through a false intrigue 's explosion, which covers *space* expanded to the universe and reaches represented subjectivities.

**Keywords:** Novel - Project - Intrigue - Beginnings - Death.

MARTÍNEZ ZUCCARDI, SOLEDAD

Positions and Polemics in North-Eastern Argentinian Literature.

“La Carpa” Group and Regional Poetic Awareness

---

This article's starting point is the question about the circumstances that explain the dominant position that the group La Carpa (constituted in Tucumán in the beginnings of the 1940s and integrated by young writers –practically unknown by that time– from different provinces of the Northwest of Argentina) reaches in the field of literature in that region. It proposes that the answer to that question is related to the efficacy of what can be called as the “metapoetic discourse” of La Carpa, by which the group “invents” itself by elaborating and promoting a collective position that shows a clear consciousness about poetry and the poet's responsibility, and goes beyond the provincial limits in order to embrace a whole region. Such position is pronounced in the prologue to the *Muestra colectiva de poemas*, a kind of group manifesto published in 1944. This article analyses that text in relation to all that was pointed out above and in relation to the literary context of emergence of La Carpa. It also examines a polemic –motivated in certain controversial affirmations present in the prologue and developed in *La Gaceta*, a newspaper from Tucumán– that illuminates the consideration about the position of the group in the Argentine Northwestern literature.

**Keywords:** Cultural formations - literary field - poetic manifestos - 1940s.

ROGERS, GERALDINE

The Island of “Martinferrista” Art

---

This article cross-examines an aspect that characterizes the Argentine literary avant-garde of 1920's: the attempt of making a great divide between Art and other practices, an effort that had previously emerged in Modernism by the turn of the century. In this paper, I will inquire about the elements which contributed to strengthen that division and, in that way, confirmed the existence of a literary space imagined as autonomous. Thus, I will examine the nature of the contributions to a discourse about Art, which in this context is understood as a self-ruling realm wholly devoted to formal interests. Also, attention will be given to the delimitation of literary boundaries. Consideration of the production of the contemporary Spanish intellectual, José Ortega y Gasset, will be crucial as his writings and lectures were very well-known at that time in Argentina. It is well known Ortega y Gasset's strong influence over young Argentine intellectuals in 1910's as well as his close friendship with Victoria Ocampo in the 1930's, but little is known about his role and influence on the Argentine intellectual scenario in the 1920's.

**Keywords:** Argentine Literatura - literary autonomy - avant-garde.