



## Nicolás Olivari y las revistas literarias

Sara Bosoer

IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

### Resumen

La presente ponencia seguirá el recorrido que Nicolás Olivari (1900-1966) realiza durante la década de 1920 por diferentes zonas del campo cultural, a través de su participación en revistas culturales del período. Desde *Insurrexit* en 1920, hasta *Martín Fierro* entre 1924 y 1927, este itinerario permite reconstruir una faceta del proceso de configuración de una identidad de escritor que acompaña las figuras que proponen sus escritos literarios.

A su vez, los artículos en las revistas, generalmente colaboraciones, permiten reconstruir las redes de sociabilidad que Olivari integraba y, por tanto, su consideración es necesaria para la comprensión histórica y crítica del campo.

**Palabras clave:** Nicolás Olivari – revistas culturales – revista *Martín Fierro* – Oliverio Girondo – vanguardias latinoamericanas

Durante la década de 1920, como se sabe, se registró una intensa producción de revistas culturales. Una práctica frecuente para los jóvenes que asumían algún interés por participar de la vida pública, consistía en colaborar con estas publicaciones o agruparse para fundar una nueva. Es así que las revistas son consideradas por la crítica objetos privilegiados para estudiar los grupos de vanguardia, los manifiestos culturales y políticos o modos de intervención colectivos en los debates culturales. Sin restarle relevancia metodológica a esta mirada, nuestro trabajo focaliza la reconstrucción de una trayectoria individual, la de Nicolás Olivari, en el contexto de las publicaciones en que participó, un territorio que todavía no ha sido estudiado. En estas notas mencionaremos algunas de esas revistas (lamentablemente muchas se encuentran perdidas o son inhallables y por lo mismo, aún no es factible corroborar vinculaciones concretas), y nos centraremos en su participación en *Martín Fierro*, para esbozar un campo de problemas que abre caminos para la investigación.

Así, el recorrido podría iniciarse en 1920, cuando Olivari publica en *Insurrexit* (1920-21) un artículo que dirige a sus congéneres y titula "El epistolario de un neurasténico" (1920: 5-6). La revista pertenece a un grupo autodenominado "universitario comunista antiparlamentarista", que alcanza en su momento una amplia difusión<sup>1</sup>. El artículo de Olivari aparece publicado en el número cuatro; ocupa parcialmente dos páginas que comparte con una nota de Alfonsina Storni y un soneto de Enrique González Lanuza, el poeta de *Prisma*, la revista mural del ultraísmo. En el mismo número se publica una encuesta que responden Lugones y Alfredo Palacios y un artículo de Leónidas Barletta, que poco después acompañaría a Olivari en las colecciones de novelas baratas y en los primeros manifiestos de Boedo. Entre los colaboradores habituales se incluye a Arturo Capdevilla y a Francisco Piñero, el amigo de Borges que participó también en *Prisma* y en *Proa*.

<sup>1</sup> Una caracterización e historia de *Insurrexit* puede leerse en Tarcus (2004).



Luego, de acuerdo con las reseñas de la historiografía crítica, Olivari participó en las revistas *Dínamo* y *La Extrema Izquierda*, aproximadamente entre 1923 y 1924; pero lamentablemente, hasta el momento no hemos hallado estos ejemplares y tampoco han dado con ellos los especialistas consultados. Como se puede notar, respecto de su participación en publicaciones periódicas, existe un vacío de tres años, que aún no fue investigado y durante el cual Olivari desarrolló una intensa actividad literaria publicando sus primeros relatos<sup>2</sup>.

El conjunto de estas participaciones permite pensar la movilidad dentro de un espacio cultural extendido, la conformación de redes de sociabilidad, los modos de ingreso al campo y de reconocimiento. Además, estos recorridos subrayan la participación inicial en revistas que no eran solo literarias o mejor, que pensaban a las prácticas artísticas en relación con las políticas. Pareciera que a comienzos de la década de 1920, la intervención política era un camino necesario para los jóvenes escritores más allá de su origen de clase, como puede verse en la lista de quienes participaron de *Insurrexit*.

### Olivari en *Martín Fierro*

En *Martín Fierro* (1924-1927), Olivari publicó un total de cuatro artículos con su firma ("La Moderna Literatura Brasileira" en dos partes; "«Tangos» por Enrique González Tuñón" [1926]; "Madrid, meridiano intelectual hispano América"; "Extranguemos al meridiano" [1927]); cuatro poemas ("En ómnibus de doble piso voy en tu busca..." [1924]; "Adios a Buenos Aires" [1925]; "La aventura de la pantalla" [1925]; "Poema en forma de cruz para Bárbara La Mar" [1927]); y un poema firmado junto a Raúl González Tuñón ("Canto a Filadelfia" [1927]). Además la revista reseñó y comentó sus libros publicados entre 1924 y 1926. El propio Güiraldes escribe un elogioso artículo cuando la editorial *Martín Fierro* edita *La musa de la mala pata* (1926), el segundo poemario de Olivari.

Resulta significativo para describir y pensar cómo funcionaban algunas redes de sociabilidad tener en cuenta que el nombre de Olivari ingresaba por primera vez en las páginas de esta revista a través de Roberto Mariani, colaborador vinculado al grupo de Boedo. Mariani firma en el número siete la reseña de *La amada infiel* (1924: 42); y a su vez, en el ejemplar siguiente rescata la figura del joven Olivari: "un muchacho porteño" capaz de continuar al "auténtico y genuino *Martín Fierro*", dirá en el tantas veces citado artículo que inauguraría la célebre disputa Boedo/Florida, "*Martín Fierro* y yo" (1924: 46). En este escrito polémico, gracias a la operación de Mariani, Olivari queda ubicado en una zona descripta en contraste con la martinfierrista, y definida, en palabras de su autor, como la "extrema izquierda revolucionaria y agresiva".

Ambos artículos marcan, entonces, el comienzo de un itinerario que seguimos en las sucesivas intervenciones de Olivari y en las referencias a su nombre y a su obra realizadas en las páginas de la revista. Este recorrido señala su trayectoria en el campo literario y acompaña posicionamientos en su producción. En otras palabras, Olivari se presenta por primera vez en *Martín Fierro* como un escritor vinculado, si no explícitamente al grupo de Boedo —aquí se habla de *Extrema Izquierda*—, sí a una zona emergente y más amplia del campo literario: si en ese momento Mariani lo reseña y destaca entre los jóvenes escritores de izquierda, por su parte, el núcleo martinfierrista lo confirma en ese lugar distinto a las

<sup>2</sup> Una reseña de la producción literaria de Olivari durante la década puede consultarse en Bosoer (2005). La bibliografía más completa es la que realizó del Valle (1968).



preferencias literarias de la revista. Pero con el tiempo esto cambia y pareciera que Olivari se desplaza desde esa posición hacia el interior del grupo. Así comenzará a aparecer en banquetes y eventos, incluso en algunos organizados junto con los integrantes de *Proa*; y sus títulos figurarán entre los libros de la editorial anunciados como de próxima publicación.

Esos desplazamientos marcan una trayectoria individual en las páginas de una revista que se constituyó como epítome de un grupo y por esto, volver a contar desde este punto de vista episodios que fueron analizados en términos colectivos, permite comprender otras tramas de las relaciones que organizaron a los productores culturales. A su vez, estos recorridos llevan a revisar las descripciones homogéneas de los grupos restituyendo conflictos, vacilaciones y cambios.

### El inicio: Olivari fabricante de novelas de pronunzia exótica

En el número siguiente, la redacción de la revista responde a las acusaciones de Mariani (también se trata aquí de un artículo muy conocido: "A propósito de ciertas críticas" [1924: 56]). Aclaran que se ocupan de este asunto sólo porque entienden que no se trataría de las ideas de un escritor aislado, sino que este sería el portavoz de "cierto grupo de jóvenes" — donde incluyen a Olivari— con una educación muy diferente a la de los redactores de *Martín Fierro*. Comienzan por recordarle a Mariani, en un gesto que pretende destacar la amplitud ideológica de la revista, que publicaron "todo lo que sus compañeros «izquierdistas» han tenido la gentileza" de enviar y que por lo mismo, —y aquí mencionan a Olivari— los consideran sus "colaboradores". A pesar de estas inclusiones, luego se ocupan de subrayar las diferencias en un ataque frontal y agresivo que Olivari no podría haber ignorado en tanto mencionan su producción, tanto implícita como explícitamente. Para los martinfierristas, las colecciones de novelas baratas que escribe Olivari forman parte de "una sub-literatura, que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objeto de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto". La alusión a Olivari es evidente porque con el tono de una acusación, aclaran: "recordamos haber visto en ellas [las colecciones de novelas semanales] los nombres de algunos redactores de «La extrema izquierda»"<sup>3</sup>. Los martinfierristas confinan estos materiales en un circuito diferente al que piensan como posible para su concepción de literatura, aunque admiten que a veces pueden entrar en contacto, enfatizan que su acercamiento sólo se debe a la "curiosidad". Si por un lado, en esta nota *Martín Fierro* establecía que toda esa zona de la literatura pertenecía al mercado; a su vez, como ya analizó Beatriz Sarlo, vinculaban ese carácter mercantil con una sensibilidad que juzgaban "inferior" y que caracterizaba tanto a los escritores como a su público (1997: 231). La alianza que el artículo describe entre el mercado y las formas de una lengua popular inmigratoria constituye el argumento que más peso adquirió en las operaciones de deslegitimación de esas escrituras y por lo mismo, imprimió sus huellas tanto en los movimientos de Olivari en el espacio literario, como en sus textos. Para la revista, lo que producen estos jóvenes —que no merecen el nombre de escritores— tampoco es literatura:

<sup>3</sup> Recordemos que Olivari publicó "Historia de una muchachita loca" (1923), en la colección que menciona el artículo *La Novela Humana*. Barletta, otro redactor de *Extrema Izquierda*, también participó en esa colección. Por su parte, Mariani escribió para *La Novela Semanal*. Estudiamos estas colecciones y los escritores de izquierda en Bosoer (2008).



Nunca imaginamos que pudieran aspirar sus autores a la consagración literaria. La reclaman, sin embargo, por boca del señor Mariani, quien llega a afirmar seriamente que ese grupo de fabricantes de novelas entronca mejor que nosotros con la tradición argentina encarnada en el poema de Hernández... (1924: 56).

Si bien, como quienes estudiaron la revista señalaron con insistencia, la reacción nacionalista es central en estas discusiones —y volveremos a encontrarla más adelante—, el eje del cuestionamiento también reside en la presencia del mercado. Pero la alarma frente al mercado cultural no es solo una estrategia de constitución de las vanguardias; sino un tópico frecuente en las publicaciones de la época, aun en las colecciones de novelas semanales que, para diferenciarse entre sí, se acusaban mutuamente de comerciales con argumentos, en ese punto, muy similares a los que utilizaba *Martín Fierro*.

La referencia al libro sobre Gálvez que escribieron Olivari y Stanchina cierra —como otra prueba que fundamentaría la acusación de mercantilistas— el extenso párrafo dedicado a los "fabricantes de novelas", también llamados "realistas ítalo-criollos". En este libro los autores reivindicaban la figura de Gálvez como la de un escritor moderno y profesionalizado que no temía decir que pretendía "vivir de su pluma"; pero sobre todo, defendían una posición y afirmaban una estrategia que escandalizaba y dejaba atrás a sus compañeros: "Hora es que sea dicha una palabra sensata y sincera acerca del ridículo idealismo de poetas y autores jóvenes, que no quieren dinero por sus obras, alegando que el Arte no se metaliza" (1924: 25).

## Rumbo al Brasil

En enero de 1925, *Martín Fierro* anunciaba la partida de Olivari hacia las tierras brasileñas y publicaba un poema de despedida. A partir de aquí, cada vez que se mencione a Olivari ya no se lo presentará como un "fabricante de novelas", sino como al autor del libro de poemas *La amada infiel*.

En los números veintidós y veintitrés de septiembre de ese mismo año, Olivari participaba en *Martín Fierro* con un artículo en dos entregas titulado "La moderna literatura brasilera". La nota traza un panorama circunscripto a la literatura paulista y recoge algunas escasas impresiones del viaje. Pero sobre todo, en el artículo Olivari construye una autoimagen: se presenta como un escritor pobre y enfatiza los rasgos que haciendo pie en lo económico, recalcan en la escritura, para diferenciarse de martinfierristas como Oliverio Girondo.

En la primera entrega relata su llegada a San Pablo, y compone un retrato con algunos tópicos familiares en sus novelas breves. Es decir que, de alguna manera, Olivari produce el ingreso en *Martín Fierro*, a través de la lengua, y de la representación de un tipo de escritor, de esa sub-literatura que la revista criticaba. Más allá de si se trata de una simple operación de corte y pega, o la cristalización de una figura de artista, el efecto para quienes habían leído sus novelas era el de encontrarse con algo conocido, pero en un espacio improbable. Olivari incorpora esos fragmentos en su presentación:

me deslicé de mi hermoso ómnibus, color cándida tórtola, estreché mis brazos a la "nurse" de Ruy Barbosa que me enseñó su lengua y sus encantos durante el viaje,



gasté el último resto de la quinta edición de “Crítica” para liar un cigarrillo con las sobras de tabaco que mis uñas araron en el forro de mi descosido chaleco, me puse un enorme sombrero de jipi-japa, y fui “chez” Menotti del Picchia (1925: 161).

El “color cándida tórtola”; “las sobras de tabaco que mis uñas araron en el forro de mi descosido chaleco”; y el “sombrero de jipi-japa”, son sintagmas y variantes que pueblan esas escrituras desprestigiadas. El énfasis en la pobreza, en esa oración casi hiperbólica por efecto de la acumulación de imágenes (“gasté el último resto de la quinta edición de ‘Crítica’ para liar un cigarrillo con las sobras de tabaco que mis uñas araron en el forro de mi descosido chaleco”), remite más que a un dato biográfico y a la pobreza material, a un gesto de posicionamiento, a la asunción de un lugar distintivo dentro de la revista.

En el número siguiente, va más allá en la contraposición y elige como figura ante la cual medirse a Gironde; en ese momento el poeta más significativo de los conocidos como martinfierristas; pero sobre todo, el que condensa los rasgos de los “argentinos sin esfuerzo” en antítesis a los que se autodefinirá Olivari:

[Menotti del Picchia] Se calla un rato para tomar café. En Brasil se toma tanto café como aire para ventilar a los pulmones. No es precisamente aquel café que Oliverio Gironde, con gesto de dueño de pozos petroleros en Tampico, pagó no sé cuántos millones de reis para que le perfumara para siempre su poema sobre Río de Janeiro. No. El nuestro es un café plebeyo, breva [sic] de cocheros, al decir de Balzac, que ingurgitamos convencidos de que es Moka o pesar que me cuesta cien reis o sean tres centavos, por más que no me llegue regularmente el giro bancario de mi editor (1925: 169).

Olivari se representa pobre por contraste, pero se trata de una pobreza simbólica que se constituye como una marca de la escritura. Si Gironde en un poema — también publicado en *Martín Fierro*— elige tomar un café carísimo; Olivari en cambio, necesita aclarar que el suyo cuesta tres centavos, que es plebeyo y que para describirlo Balzac es lo más adecuado. Alusión que podría leerse como una defensa solapada de las novelas realistas y populares; pero que de todos modos marca una filiación y subraya las diferencias. La broma que cierra el fragmento reforzaría esos sentidos: Olivari propone un tipo de escritor que desarrolla una posición diferente, no sólo respecto de la tradicional, si no de figuras como la de Gironde.

Entre tanto, en su informe sobre la literatura brasileña, Olivari se limita a reproducir dentro del artículo un extenso discurso de Menotti del Picchia. La revista acompañó la primera parte con una foto del modernista brasileño autografiada, probablemente para garantizar la veracidad del reportaje. Aquí lo significativo es que Olivari no da cuenta por sí mismo de la literatura del Brasil y esto permitiría pensar las relaciones entre los vanguardistas de ambos países, los saberes que circulaban en cada uno sobre lo que sucedía en el otro y el papel de las revistas en los intercambios.

A su vez, en estos artículos Olivari construye una serie de figuraciones sobre su identidad de escritor que componen un eslabón más en su trayectoria y confirman hipótesis que desarrollamos en otros trabajos sobre un posicionamiento simultáneo en distintas zonas del campo literario.





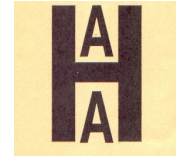
## **El final: Nosotros la vanguardia**

En 1927, en los artículos que publica en el marco de la polémica con los españoles “Madrid, meridiano cultural de Hispanoamérica”, Olivari se define como un martinfierrista neto, y el uso del nosotros marca el lugar de enunciación y su pertenencia al grupo: “nosotros vanguardias de la N.S. argentina, reivindicamos el derecho de ser vírgenes de toda influencia y maravillarnos todos los días con las cosas nuestras, nacionales, criollas, que vamos descubriendo en nuestra ciudad y en nuestro campo”. En estas autodefiniciones Olivari, antes identificado – como vimos – despectivamente como parte de la población vinculada a la masa inmigratoria, asume el discurso de una vanguardia que se quiere nacional y enfatiza su pertenencia a través de su criollismo. Luego vuelve a ponderar su condición de argentino, pero enfatizando las filiaciones martinfierristas: “Yo me siento más hermano con Méndez, argentino hasta los huesos o con Borges, argentino hasta el carozo, que con cualquier pariente colateral itálico” (1927: 356-357). Hermanarse con Evar Méndez, el mismo que unos años antes lo habría llamado “realista italo-criollo”, no interesa tanto como una posible claudicación, sino como una prueba del modo en que podían elaborarse los cambios en el campo cultural; y a su vez, cómo ciertas declaraciones tajantes pueden ser interpretados como estrategias circunstanciales que responden a posicionamientos y reposicionamientos o a intereses de orden económico y político que varían de un contexto a otro. Es decir que estas intervenciones permiten indagar el entramado complejo en que se posicionan los sujetos y sus desplazamientos en redes que podrían simplificarse si no se situaran históricamente. Evidentemente pertenecer a la familia martinfierrista, por lo menos desde fines de la década de 1920, resultaba lo suficientemente prestigioso como para querer enunciarlo tan enfáticamente, y este énfasis – que no encontramos en Borges ni en Gironde – leído a la luz del itinerario que intentamos esbozar, subraya las posiciones asimétricas que cada uno de ellos sostenía con el paso de los años.

Con el tiempo, en las memorias sobre la época y autobiografías que escriba, Olivari destacará su pertenencia a *Martín Fierro* y minimizará, e incluso borrará, las relaciones que inicialmente tuvo con las otras zonas del campo.

La consideración de los artículos en el contexto de la revista permite reconstruir algunos de los diálogos y discusiones con los que se relacionan las estrategias de configuración de un programa poético. Es decir que advertir, por ejemplo, que Olivari piensa no sólo su figura, sino su escritura en diálogo con Gironde lleva a revisar las descripciones de su poética.

Al mismo tiempo, los artículos invitan a revisar las condiciones en que se produce la incorporación de Olivari en la revista. Sin esta inclusión compleja dentro del martinfierrismo no podrían comprenderse, por ejemplo, esas posiciones simultáneas que señalamos en otras oportunidades: a la vez que escribe tangos para el mercado y firma algunos con pseudónimo; ensalza a Borges desde las páginas de *Martín Fierro*, el mismo Borges que criticaba los tangos contemporáneos asociados a letristas de origen inmigratorio, como los de Olivari. Desde esta perspectiva, podría ser relevante preguntarse cuáles fueron los factores sociales y culturales, entre los que se incluyen los estrictamente estéticos, que permitieron esas incorporaciones y de qué modo esto se vincula con prácticas más extensas.



A su vez, desde el punto de vista de las revistas y los grupos culturales, las confrontaciones entre textos programáticos y artículos, así como las trayectorias de sus integrantes restituyen la complejidad de las relaciones entre los actores y sus diálogos; los sitúan como parte de redes culturales más amplias y hacen visibles zonas y conflictos que el estudio de los grupos y las obras como productos fijos y acabados, con posiciones invariables, mantiene en el desconocimiento.

## Bibliografía

- Bosoer, S. (2005). "Los textos escondidos de Nicolás Olivari, aportes para redefinir su obra". *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica literaria*, N° 11, La Plata: 85-95.
- (2008) "Un soplo de verdad y belleza: las novelas semanales y eróticas de los fundadores de Boedo", en actas del Congreso Internacional Celehis, Mar del Plata.
- del Valle, Enrique (1968). *Contribución a la bibliografía de Nicolás Olivari*. Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo.
- H. C. (Iniciales de Héctor Castillo, p. d.) (1924). Libros nuevos: "Manuel Gálvez, ensayo sobre su obra". *Martín Fierro* 7: 53.
- Mariani, R. (1924). "«Martín Fierro» y yo". *Martín Fierro* 7, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 46.
- (1924). "La amada infiel por Nicolás Olivari". *Martín Fierro* 5-6, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 42.
- Olivari, N. (1920). "El epistolario de un neurasténico". *Insurrexit* 4, Buenos Aires: 5-6.
- (1924). "En ómnibus de doble piso voy en tu busca...". *Martín Fierro* 7, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 51.
- (1925). "Adios a Buenos Aires". *Martín Fierro* 14 y 15, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 98.
- (1925). "La aventura de la pantalla". *Martín Fierro* 20, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 140.
- (1925). "La moderna literatura brasilera". *Martín Fierro* 22, Buenos Aires Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 161.
- (1925). "La Moderna Literatura Brasileira (conclusión)". *Martín Fierro* 23, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 169.
- La Redacción (1924). "A propósito de ciertas críticas. Suplemento explicativo de nuestro «Manifiesto»". *Martín Fierro* 8 y 9, Buenos Aires, Edición Fascimilar Fondo Nacional de las Artes: 56.
- Sarlo, B. (1997). "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro". C. Altamirano y B. Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.
- Tarcus, H. (2004). "Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los veinte". *Revista Iberoamericana* 70, 208-209: 749-772.