

Lectores y lecturas en las primeras novelas de Nicolás Olivari: *La carne humillada* (1922) e *Historia de una muchachita loca* (1923)

Sara Bosoer *

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Algunos años antes de publicar su conocido libro de poesías *La musa de la mala pata*, Nicolás Olivari (1900-1966) escribe una serie de novelas breves, entre ellas: *La carne humillada* (1922) e *Historia de una muchachita loca* (1923). Estos relatos de tono erótico fueron divulgados en colecciones de novelas semanales vinculadas con los escritores de izquierda de la década de 1920.

En las dos novelas se registran escenas de uso, préstamo e intercambio de libros, revistas y otros materiales de lectura. El narrador o los personajes citan textos y autores, recitan versos o los aprenden de memoria para luego, poder recitarlos. También se explicitan juicios estéticos, afinidades y rechazos literarios. Este trabajo se propone indagar de qué modos son representados los lectores y la lectura en las mencionadas novelas, considerando que, a su vez, componen un relato de comienzos literarios y se sitúan en un contexto histórico marcado por la emergencia de un nuevo público lector.

Palabras clave:

Nicolás Olivari · Literatura argentina · Literatura latinoamericana ·
Literatura popular · Novelas semanales · Lectura · Público lector

Abstract

Some years before publishing his well-known poetry book *La musa de la mala pata*, Nicolás Olivari (1900-1966) writes a series of short novels such as *La carne humillada* (1922) and *Historia de una muchachita loca* (1923). These stories of erotic overtone were published in weekly novel ([sigue atrás](#))

* Profesora en Letras egresada de la UNLP (Universidad Nacional de La Plata). Doctoranda en el Doctorado en Letras de la Facultad de Humanidades (UNLP) con una beca de perfeccionamiento en la investigación de la SeCyT (UNLP). Desde hace unos años investiga la obra de Nicolás Olivari y el campo literario argentino durante la década de 1920. Ha desarrollado labor docente, especializándose en la capacitación de maestros.

(viene de página anterior) collections which were linked to the leftist writers of 1920.

In the two books there appear scenes of use, borrowing and exchange of books, magazines and other printed matter. The narrator or the characters quote texts and authors, recite verses or learn verses by heart so that they are able to recite them later. Aesthetic judgements, affinities and literary rejection are specified in the books as well. The purpose of this paper is to investigate the ways in which the readers and the reading matter are represented in the novels mentioned above, considering, at the same time, that they constitute a story of literary beginning and that they are situated in a historical context characterised by the appearance of a new readership.

Key words:

Nicolás Olivari · Argentine literature · Latin American literature · Popular literature · Novels · Reading

1.

La ciudad crece, ensancha su cintura, entuba su vientre, echa para atrás toda su riñonada.

Nicolás Olivari, *El almacén*, 1959: 80

Algunos años antes de publicar su conocido libro de poesías *La musa de la mala pata*, Nicolás Olivari (1900-1966) escribe una serie de novelas breves que permanecen ignoradas. Entre ellas se encuentran *La carne humillada* (1922) e *Historia de una muchachita loca* (1923). Se trata de publicaciones de la llamada “literatura barata” en auge durante la década de 1920.

Recordemos que aproximadamente a partir de 1880, en Argentina se desarrolla un proceso de transformaciones marcado por cambios demográficos, sociales y económicos que tienen como epicentro a la región de Buenos Aires y del litoral. Gracias al intenso flujo migratorio, se produce un crecimiento vertiginoso que, en un breve arco temporal, modifica las características físicas, étnicas, lingüísticas y culturales de la ciudad de Buenos Aires.

A comienzos del siglo XX, la ciudad ya empieza a percibirse como una metrópoli cosmopolita y moderna. Fenómenos como la expansión del alumbrado eléctrico, de los medios de transporte y de comunicación, la difusión del cine, la modernización edilicia, la incorporación de nuevas tecnologías a la vida cotidiana, producen una rápida transformación material de la urbe.

Junto con este proceso de urbanización, desarrollo comercial y administrativo, la expansión del sistema escolar promueve las condiciones sociales necesarias para la formación de un nuevo público lector que se expande a las capas medias y populares de la sociedad (Sarlo, 2000: 37). Esta situación puede dimensionarse

al considerar algunos datos como, por ejemplo, la duplicación de la cantidad de alumnos que asiste a la educación secundaria entre 1920 y 1932. Al mismo tiempo, aumenta la tirada de diarios y revistas y surgen novedosos emprendimientos editoriales. Se generan, a su vez, modificaciones en las formas de hacer y difundir la cultura escrita, en los comportamientos, en las modalidades de consagración y en el funcionamiento de las instituciones. Respecto al conjunto de estos fenómenos, Beatriz Sarlo sostiene que se constituye un inédito y ampliado circuito de distribución y consumo de bienes culturales. La revista es uno de los soportes textuales que integran este circuito. Sarlo explica las ventajas de estos recientes modos de circulación: el nuevo lector tenía la posibilidad de adquirir, a un precio accesible, sus lecturas junto con la compra del diario en el kiosco o a un vendedor domiciliario. La literatura y el periodismo fueron, en este contexto, centrales en la constitución de la representación cultural de la ciudad y del moderno imaginario urbano. Así “por el número de páginas y la variedad de oferta, significaba una opción tan atractiva que el *magazine*, de *Caras y Caretas* a *Leoplán*, diseña uno de los perfiles literario-periodísticos de la primera mitad del siglo XX.” (Sarlo, 2000: 36). Las colecciones de literatura semanal vinculadas con el corpus que aquí se estudia, constituyen otro de los soportes de este desarrollo editorial. Usualmente llamada “literatura barata”, entre 1915 y 1930, gracias a la difusión de numerosas colecciones de relatos breves, producen un acontecimiento hasta entonces desconocido en la Argentina. Se trataba de publicaciones semanales dedicadas al consumo popular, con formato de folleto. Vendidas a muy bajo precio participaban de este circuito, inédito hasta el momento¹. Se consolida de esta forma una literatura “diferenciada de las textualidades y del público ‘altos’”, según los parámetros vigentes durante las primeras décadas del siglo XX (Sarlo, 2000: 37).

Entre estas colecciones se publicaron algunas destinadas a un público mayoritariamente masculino que, al parecer, leía estos libros a escondidas por tratarse de relatos vergonzantes ya que contenían referencias explícitas a la iniciación sexual, la conquista amorosa o la prostitución, escenas eróticas o descripciones de cuerpos desnudos. Estas publicaciones eran englobadas bajo la denominación de “literatura pornográfica”, y provenían, en su mayoría, de traducciones o de escritores españoles. Aunque, según una encuesta realizada por el periódico *La Razón*, eran pocos los autores argentinos que se dedicaban a escribir este tipo de literatura²; algunos materiales localizados³ muestran que también circulaban numerosos títulos de autores locales e informan sobre la constitución de una zona del campo literario distinguible por su diversidad. Además de hacer evidente que no se trata sólo de una ampliación del público lector, sino que también comienza a verse en la escritura una profesión posible.

Entre las numerosas publicaciones por entregas que se divulgaban en el período, ocupa un lugar singular el conjunto de colecciones producido por escritores vinculados a la izquierda política, algunos de ellos asociados al grupo de Boedo.

En 1966, Nicolás Olivari –que participa en la fundación del grupo– cuenta que en la imprenta de Lorenzo Rañó, junto con publicaciones como *Los Pensadores*, se publicaban “Pequeños y sustanciosos tomitos de versos y una serie tremenda de novelas realistas, a veces pornográficas, para acentuar la diferencia con la prosa amerengada de *La Novela Semanal*”.⁴

Estos ejemplares coinciden en el formato; son folletos sin ilustraciones, con tapas en colores, que se vendían a 20 centavos.⁵ También incluyen prólogos, o alguna

introducción, firmados por el autor, notas de los editores y publicidades dedicadas, en su mayoría, a promocionar otros libros o revistas de la editorial.

Olivari escribe para estas publicaciones la serie de novelas breves que mencionamos. De *La carne humillada* (1922) y de *Historia de una muchachita loca* (1923) nos ocuparemos en este trabajo.

En consonancia con la “retórica de izquierda”,⁶ tanto desde los prólogos como desde las ficciones, los relatos de Olivari proponen explícitamente desenmascarar, mediante la literatura, los parámetros morales de la burguesía y sus instituciones.⁷ Sin embargo, en esas ficciones, el acento está puesto en polemizar con el modelo literario de amor romántico y el tipo de lectura ingenua que esta literatura genera. Es este modo de leer lo que origina el conflicto que moviliza las acciones del relato en *La carne humillada* y en *Historia de una muchachita loca* y que marca la frustración amorosa de sus protagonistas.

En el recorrido por las representaciones de la lectura que trazaron Nora Catelli (2001) y Susana Zanetti (2002) —centralmente en la narrativa europea la primera, y focalizada en la narrativa hispanoamericana la segunda—, registraron la presencia de una conexión entre la alfabetización masiva y la *satianización* de los efectos de la lectura. Puntualmente, Zanetti señala:

... la admonición al descuido del control de la lectura, especialmente a medida que nos acercamos a fines del siglo XIX y a las primeras décadas del XX, es decir, en una etapa en que se multiplican las demandas de un público ampliado, abastecidas poco a poco con mayor eficacia. (Zanetti, 2002: 417)

Como hemos expuesto, las novelas de Olivari se inscriben en un contexto, para decirlo con las palabras de Zanetti, de “crecimiento efectivo de distintos lectorados con competencias y posibilidades variadas de llegar al libro” (418). Los relatos de Olivari dan cuenta de esta ampliación y de su complejidad a través de abundantes referencias a las lecturas que realizan los personajes pertenecientes a sectores urbanos emergentes y a la vez, exponen una teoría de la lectura basada en el supuesto de que la literatura propone a sus lectores modelos de conducta y les enseña cómo se debe vivir. Frente a esta concepción de aprendizaje libresco, la *satianización* recae entonces sobre la selección de los materiales de lectura. Al tiempo que los relatos informan sobre la existencia de un lectorado diverso y sobre la circulación de variados materiales impresos; señalan los peligros de una lectura inadvertida de textos encuadrados en lo que Olivari, en uno de sus prólogos, describe como el “acaramelado romanticismo de los novelistas cotizados”⁸.

Puede leerse en los anteriores reparos, una crítica al proyecto modernizador o, en el mismo sentido, la puesta en duda de la certeza que señalaba a la lectura como garantía del progreso individual y social. A la confianza en la concepción progresista basada en la seguridad del rol civilizador de la escuela pública, las novelas oponen unos personajes que leen de todo pero, según el sistema de valores del relato, permanecen en la ignorancia porque sus lecturas son equivocadas, o no pueden ser felices porque leen “mal”. La valoración negativa del sistema educativo puede registrarse, por ejemplo, en la representación de las mujeres que en los relatos trabajan de maestras o estudian para serlo. Tienen todas ellas un escaso interés por la lectura; son lectoras ocasionales de novelas semanales y revistas de entretenimiento. Leemos estas observaciones sobre los efectos negativos que la lectura puede originar en sujetos que pertenecen a sectores populares, en las ficciones de un escritor que proviene de esas mismas zonas emergentes, desprovisto

de una larga tradición dentro del campo de la cultura nacional; y también carente de las credenciales académicas que, en ese momento, se consideraban necesarias para participar con algún grado de autoridad en la discusión sobre cuáles lecturas eran adecuadas y convenientes. Esto sugiere otra línea de análisis vinculada a los temores que genera la masificación de la lectura (Catelli, 2001).

Las revistas, los folletos, las novelas de éxito editorial, los diarios, las poesías sentimentales, románticas y modernistas, los libros escolares y de filosofía, las publicidades, los carteles, en fin, todos aquellos materiales impresos que circulan en una sociedad moderna invaden los relatos de Olivari. En este contexto, leer y escribir ya no son habilidades suficientes para distinguirse en la vida pública; tal vez haya en estas figuras y representaciones, algo del temor a perderse en la masa indiferenciada de la cultura masiva.

2.

¿Qué sabían del amor, del verdadero amor, puro, noble, sublime amor, esos eunucos mentales?

Nicolás Olivari, *La carne humillada*, 1922: 9

En *La carne humillada* (1922) Nicolás, el narrador-protagonista, es un lector romántico que tiene como modelo al “hombre de letras”: sus actividades preferidas son leer, escribir, declamar y contemplar la naturaleza. Pedro es el protagonista de *Historia de una muchachita loca* (1923), un lector adolescente que así como lee, escribe o se complace “con su elocuencia al viento, entre un rocío copioso de metáforas y deslumbrantes imágenes” (18). Los protagonistas de estos relatos describen un tipo de lector adolescente y romántico que une lectura, escritura y vida. Son lectores que se definen como poetas y representan, de este modo, una figura de artista convertida en narrador y en personaje.

Los “eunucos mentales” del epígrafe refieren al otro gran grupo de lectores representado en estos relatos: los que leen para entretenerse. Lectores de revistas, folletines y novelas de éxito comercial, definidas como “pasatistas”.

El joven narrador de *La carne humillada*, rememora las visitas que realizaba, cuando todavía era un adolescente, al hogar de la familia Serrano. Concurría asiduamente a la casa con el pretexto de visitar a su amigo Federico, para poder ver a “la Chola”, una de las cuatro hermanas de su compañero. Pero, mientras que para estas muchachas, la central preocupación de sus vidas oscilaba entre lograr un casamiento provechoso —es decir, con un hombre de próspera posición económica— y satisfacer sus propios deseos sexuales (en estos relatos de Olivari las mujeres son representadas como insaciabiles vampiresas de barrio); Nicolás, por su parte, buscaba el amor romántico, la mujer de sus fantasías es la *donna angelicata*, el ángel del hogar lleno de virtudes. Explícitamente, el narrador confiesa que en la época en que visitaba a la familia Serrano, aún adhería a las concepciones románticas de la vida. Esto se evidencia, además, en las comparaciones constantes que realiza entre las mujeres que conoce y las situaciones que lo rodean con las mujeres y situaciones narradas

en la literatura que ha leído. En este horizonte literario reside el malentendido que produce los conflictos del relato: Nicolás evalúa su entorno a partir de lo que aprendió leyendo. Es el mismo desajuste que tiene Pedro en *Historia de una muchachita loca*. El joven se enamora de Nilda, una vecina de la casa-conventillo en que vive, quien no cesa de engañarlo. Ambos personajes crean su ideal amoroso a partir del ideal literario aprendido en las novelas o poesías leídas. La lectura construye de esta forma, una trama que funciona como molde de la experiencia y define la relación con los objetos de deseo. Ambos relatos desarrollan una variante de lo que Nora Catelli llama “enfermedades propias de la lectura profana”, en estos casos se muestra como “el vínculo entre lectura y aprendizaje erótico” (Catelli, 2001: 21) conduce a la frustración amorosa de los protagonistas. En las dos historias, frecuentar ciertos textos incide en la cristalización de un ideal del amor que, al no tener un asidero real, está destinado irremediabilmente al fracaso.

La relación de Nicolás con su enamorada está entonces atravesada por las lecturas. Cuando el narrador imagina una escena de acercamiento a la Chola, su fantasía es un estereotipo literario. Una escena muchas veces leída —que, con el tiempo, los lectores verán también en el cine—: la chica tocando el piano y el muchacho junto a ella, pasando las hojas; el suyo, explica en términos que también dan cuenta de la disputa literaria, es:

...un amor folletinesco, de novelas por entregas, pero que se hacía realista cuando la verdad triunfaba del espeso y falso lirismo que ocultaba mi sana, honesta hambre de esa carne joven. (Olivari, 1922: 12)

Sin embargo, la que luego será invadida de deseo es la mujer. Pero como este deseo contradice la conducta esperada para un personaje femenino, provocará el alejamiento del joven que preferirá refugiarse en sus fantasías románticas.

Historia de una muchachita loca comienza con una presentación del protagonista que enfatiza el carácter libresco de sus aprendizajes:

Amaba por fin, después de tanto saborear en las novelas, leídas a escondidas, ese sentimiento, cuyo solo nombre: ¡Amor! Lo turbaba de visiones suaves. (Olivari, 1923: 5)

Aquí también, las ficciones proveen al joven lector de las imágenes que alimentan sus fantasías amorosas. Pero a diferencia de *La carne humillada*, que exhibe de igual modo todo lo que lee Nicolás, este relato clasifica los libros de Pedro. Por un lado, las lecturas a escondidas; por otra parte —pero mezclados todos en la misma mesa de trabajo— los títulos permitidos, los que pueden, y hasta *deben*, mostrarse, libros edificantes, vinculados a los textos de estudio:

¿Estudiar? Poco o más bien, nada. Sobre su mesa se abrían, descabalados por ojeo pertinaz, Bécquer, Rubén, mientras un álgebra, eternamente abierta en el binomio de Newton, parecía bostezar, aburrída del polvo que invasor lo iba cubriendo. (Olivari, 1923: 6)

En las anteriores citas podemos señalar varias cuestiones. La descripción de un modo de leer: a escondidas e intensivamente. La lectura intensa de la biblioteca romántica y modernista, contrastada con las lecturas consideradas por la sociedad como “serias”, es decir, provechosas para un joven. Más aún, la oposición entre texto poético y texto científico; leer literatura y leer para estudiar. La literatura entretiene y por eso, Pedro —que, además, es hombre— debe disimular esta *distracción*. Al mismo tiempo, la voz del narrador también desvaloriza las lecturas de Pedro, pero por la forma en que modelan su sensibilidad. Durante el relato insiste en los efectos negativos de este modo de leer, una *lectura profana* basada, aunque parezca anacrónico, en el modelo de lectura del Quijote:

En cambio, en abundantes lecturas buscaba Pedro la sanción de sus desdichas, porque en los libros aprendía a soñar y la vida se le presentaba cual no era; en vez de mostrarse como es: egoísta, cruel, falsa, se encubría entre líneas, surgidas del calor de la fantasía de poetas y novelistas, líneas que él aceptaba como pintura acabada de la vida y en cambio cual falaz prisma cubrían sus ojos, *barajándole su cerebro de quimeras y de espejismos*. (Olivari, 1923: 28) ⁹

Más adelante, Pedro cambia su biblioteca y lee escritores naturalistas, pero la letra impresa continúa siendo la fuente válida del aprendizaje. No podemos olvidar, en este punto, que por ese entonces Olivari estaba fuertemente vinculado a los jóvenes escritores de izquierda que atribuían una finalidad pedagógica al arte y proponían, en este sentido, una literatura realista capaz de generar transformaciones sociales. Los relatos de Olivari no cuestionan estos presupuestos. En estas nuevas lecturas Pedro aprende que leyó “mal”:

Años más tarde, ojeando un libro desolante y cruel como la vida misma: *Jack* de Alfonso Daudet, leyó una frase que arrojó luz sobre la misericordiosa mentira (...) Un personaje del libro dice “La vida no es una novela”; y Pedro creyó que lo fuese, más aún, creyó que era un poema hecho de amor, de verdad y de belleza... (Olivari, 1923: 28) ¹⁰

La impugnación recae, entonces, sobre ciertos textos y los modos de leer que proponen. La cita, además, muestra que la asimilación entre literatura y vida está en permanente tensión, es un presupuesto que no llega a derribarse.¹¹

Para los dos personajes, Nicolás y Pedro, el amor se erige como un sentimiento casto. Como se niega a satisfacer sexualmente a sus novias, ambos son engañados. Entonces, Nicolás, como ya señalamos, se aísla en ensoñaciones románticas y Pedro cae enfermo del mal de amor.

3.

Pero nosotros creímos en el honor, en la castidad y leímos a Hugo y a Lamartien y huimos de ellas [dulces amiguitas] para encerrarnos a preparar la lección de Matemáticas, de Instrucción Cívica... Ahora leemos a Anatole France, pero es tarde ya... las dulces amiguitas ya no nos llaman a contemplar el milagro florecido en el rosal...

“Introducción” de *Historia de una muchachita loca*, 1923: 5

El primer encuentro físico entre Nicolás y su enamorada se produce junto con la única escena de lectura que ficcionaliza la novela. Los dos jóvenes están leyendo, cada uno una revista, sentados alrededor de la mesa del comedor. Se trata de una lectura desatenta que no produce un intercambio de opiniones, pero facilita el encuentro físico. Nicolás, mientras lee, espía entre las páginas los senos de la muchacha: “Yo turbado leía una revista. Encendí un cigarrillo y al moverme un poco para tomar los fósforos, mi pié, rozó el suyo que no retiró” (Olivari, 1922: 23).

Cuando la entrada inesperada de la hermana menor en el comedor interrumpe el juego sexual entre Nicolás y Chola, cada uno vuelve a esconderse tras sus lecturas: “Nos quedamos serios. Inmóviles. Yo leyendo una revista al revés” (Olivari, 1922: 24).¹²

Este encuentro, que no tiene nada de romántico, es el único que el personaje masculino admite y posibilita. Aquí la lectura distraída de revistas se asocia al juego sexual, a una relación más carnal y menos glamorosa. Pero cuando luego, el joven intenta producir un acercamiento acorde a sus ideales –esto es leyendo, prestándole novelas o recitándole poesías– sólo consigue aburrir a la muchacha.

Los personajes femeninos son egoístas y superfluos. Sus lecturas y acercamientos a los materiales impresos tienen siempre fines prácticos: leer una receta de cocina, aprender a hacer un peinado, leer para corregir un cuaderno de clases.

En *Historia de una muchachita loca*, la descripción presenta un contraste estereotipado entre los personajes: Nélide es “cruelmente femenina”, no se interesa por los placeres espirituales que tanto conmueven a Pedro, al contrario “la inquietud sexual, despuntando prematura en la chiquilla, viciosa” (Olivari, 1923: 18) marca la discordancia entre ambos. A diferencia del tópico literario según el cual la lectura facilita el acercamiento entre los personajes, aquí genera distancia; la proximidad física será posible luego, en la oscuridad de la sala cinematográfica, que favorece nuevos y modernos modos del encuentro amoroso. Una escena condensa estas diferencias en la relación que los personajes tienen con los libros: describe de un modo extremo la ceguera del enamorado frente a la frivolidad femenina, vinculada al *cliché* de la *coqueta*: “Pedro le prestaba libros. Libros que hablaban de tristezas de amor, de penas de amor” (Olivari, 1923: 13) pero Nélide no estaba interesada en leerlos:

Un día ella rizó su cabellera bruna y para ello, deshojó impiamente las “Cartas a la novia” de Víctor Hugo, volumen emotivo, con que Pedro le obsequiara. Este supo el sacrilegio y echó de menos la Inquisición, pero un beso de ella aplacó su enojo y deseó entonces deshojar toda la literatura para peinar la cabecita loca. (Olivari, 1923: 13)¹³

En sus lecturas, Nicolás y Pedro aprendieron que libros y poesías podían servir para declarar el amor a una mujer y asegurarse una conquista, pero –al revés de lo que sucede en la literatura romántica– para estos personajes femeninos, los jóvenes protagonistas hablan “raro”; Chola se defiende acusando al narrador poeta de hacerse “el interesante” (33) y Nélide “no lo quería ver más, aburrida de sus versos” (30).

4.

Tengo, (yo) poco más o menos veinte años, un par de zapatos ingleses de esos de cuádruple suela, “pour epater les burgeois” y una regular biblioteca.

“El inevitable prólogo”, *Carne al sol*, 1922

En *La carne humillada* (1922), lo que cada personaje lee señala un atributo de su personalidad. Cada vez que el narrador presenta a un personaje incluye en su descripción, aún en las más breves, alguna referencia a los materiales de lectura. Por ejemplo, Chita, la menor de las hermanas Serrano, es una adolescente que “le revolvía la biblioteca a su hermano, en procura de los amenos libros de Barbadillo y sus amigos” (Olivari, 1922: 7) Seguramente, se trata de la serie de literatura erótica que, en España, publicaba Joaquín López Barbadillo entre

1914 y 1924, llamada Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos.¹⁴ Estas lecturas, inconvenientes para mujeres, llegaban a los hogares de la mano de los hombres de la familia. Chita no accede a estos materiales porque su hermano los pone a su disposición. Ella los busca. El énfasis recae en la curiosidad sexual de la muchacha quien, además, acosa al protagonista y espía a sus hermanas mayores.

Los novios de las hermanas se describen en oposición al personaje del narrador-poeta: “No trabajan, no estudian, no sueñan, ni siquiera hacen versos” (8). El novio de Marga: “Era estudiante de Medicina, pero se ocupaba más de leerse el pedigré de los burros del Hipódromo antes que aprender algo de Testut.” (9).

Unas líneas más adelante, el contraste entre los personajes deja de focalizar lo que los diferencia como lectores (qué leen, cómo leen y para qué), para incluir la nacionalidad como término de la oposición: “Como todos los muchachos criollos, eran orgullosos y petulantes, y, con seguridad, que ninguno en cuestión de lecturas, había pasado de la novela semanal.” (11) La polémica criollos-inmigrantes vuelve a repetirse cuando, para decir que la conducta femenina se caracteriza por su doble moral, se señala que estas mujeres poseen la “Habilidad de chica criolla, alumna del Liceo, que lee a Martínez Zuvurúa y va a misa de once, pero que para pescar marido, tiene una ingénita truhanería de golfa” (17).

La única escena de lectura que los lectores presenciamos se relata al comienzo del capítulo “La torpe lujuria”. En el comedor de la casa de la familia Serrano, con una gran mesa en la que estudiaban, dibujaban o hacían sus labores:

La Rosa planchaba unas enaguas. Chita estudiaba la geografía de Boero. La Chola leía el Caras y Caretas. Y Federico tenía, entre las páginas de una lógica severa y formal, una novelita de esas que llenan de bobería medio Buenos Aires. La leía ansioso, rápidamente, para llegar pronto al final y saber por fin, cuántas veces se acostó la eterna costurerita con el eterno Don Juan criollo de la calle Florida, chez Harrods, etc., etc. (Olivari, 1922: 19)

No se trata de la lectura solitaria, ni de la lectura compartida en el salón o en la tertulia; aquí se representa la lectura incorporada a la vida cotidiana de una familia de la clase media urbana. Sobre una única mesa encuentran su lugar distintos materiales de lectura: manuales escolares, revistas y novelas, probablemente, por como se las describe, novelas semanales. También se identifican distintos modos de leer con propósitos diferenciados: se lee detenidamente para estudiar; se lee rápido, salteado, para entretenerse. Se lee abiertamente y también se oculta lo que se lee. En la cita, el narrador se distancia de un lector que saltea partes del texto y que permanece atento sólo a los avatares de la historia. Una historia que, además, es menospreciada por ser un estereotipo.

Como era previsible, a Pedro –protagonista de *Historia de una muchachita loca*– lo abandona su novia. Enfermo de tristeza, su familia lo emplea en un barco para que el viaje que lo cure. Cuando regresa el muchacho es otro y, por lo tanto, sus lecturas también cambiaron: “Ya no leía a Darío ni a Bécquer, ni a Ibsen. La pornografía más suculenta del kiosco era todo su manjar intelectual.” (Olivari, 1923: 36). Una vez más, lo que un personaje lee informa acerca de su personalidad, de sus valores, de su carácter. La enumeración de autores y textos informa un recorrido lector posible. Además, esta mención despectiva de la literatura pornográfica, en boca del narrador de un relato perteneciente a colecciones también consideradas pornográficas en su momento –y así calificadas por Olivari

tiempo después— intenta marcar una diferencia entre publicaciones que disputan una misma franja del público lector. Al mismo tiempo, esta alusión le permite a Olivari enfatizar la singularidad de su propuesta estética cuando quiere construir un lugar propio para su escritura.

Las abundantes referencias a la lectura y a la cultura escrita —muchas más de las que aquí citamos— se acumulan en, apenas, las cuarenta páginas estipuladas por las colecciones para este tipo de relatos.

En ambas novelas se registran escenas de uso, préstamo y regalo de libros, revistas y otros impresos. Los relatos, en diversas oportunidades, refieren que el dinero es necesario para acceder a la lectura, los libros pueden ser comprados o vendidos, y también destruidos o usados para otros fines. El narrador o los personajes citan textos y autores, recitan versos o los aprenden de memoria para poder recitarlos luego.

En ambas novelas se explicitan los juicios estéticos, afinidades y rechazos en relación con la lectura. En este sentido, informan sobre un sistema de lecturas y valoraciones —reales o imaginarias— y materiales impresos que circulaban durante los primeros años de 1920 y que, además, se vinculan fuertemente con la construcción de una figura de artista durante los comienzos literarios del escritor.

Notas

¹ Cfr. PIERINI, M.: *La novela semanal. Buenos Aires 1917-1927: Un proyecto editorial para la ciudad moderna*, CSIC, Madrid, 2004.

² Un análisis de la encuesta y fragmentos de la misma pueden consultarse en: PIERINI, M.: “Alcaloides de papel. Una encuesta argentina de 1923” en *Revistas de literaturas populares*, Año II, N° 2, México, julio-diciembre de 2002.

³ En 1923 La Editorial Zola publicaba quincenalmente la colección *La novela humana* de la que encontramos un único título: *Historia de una muchachita loca* de NICOLÁS OLIVARI. El resto de los ejemplares localizados pertenecen a la colección *La Novela de Bolsillo*. Gracias a las listas que ofrecen la suscripción de las novelas publicadas, sabemos que se editaron, entre los años 1921 y 1923, cincuenta y tres números de los cuales tuvimos acceso a cuatro: *Los lobos de la noche. Escenas de la vida cruel, inspiradas en episodios de la trata de blancas en Buenos Aires*, (1921) escrita por ISAAC MORALES; *La sensualidad Redimida (Novela realista de la ciudad porteña)* escrita por LEÓNIDAS BARLETTA y publicada en 1922; y de NICOLÁS OLIVARI *La carne humillada*, (1922) y *Bésame en la boca Mariluisa! Ave Venus física*, (1923).

⁴ Transcribimos la cita completa: “El grupo Boedo se reunía en la calle Boedo, casi esquina San Ignacio, una cortada de parrafadas electorales, en una humilde librería, propiedad de Francisco Munner, un catalán pintoresco y bondadoso. A los fondos crujían las viejas linotipos de Lorenzo Rañó, impresor de toda la literatura social de la época. Se editaban Los Pensadores, una colección de defectuosas traducciones de escritores rusos y otros autores de izquierda.” (OLIVARI, 1966).

⁵ Veinte centavos era el equivalente de dos boletos de tranvía (ZANETTI, 2002: 294) o “un completo (café con leche, pan y manteca)” según afirma Antonio Zamora, el fundador de la editorial Claridad, en una entrevista (Nº 172, *Todo es Historia*, Septiembre, Buenos Aires, 1973)

⁶ El programa estético de estas colecciones puede explicarse desde la retórica que los escritores de izquierda sostienen durante los años de 1920: “La izquierda es, antes que un *corpus* doctrinario o ideológico, una posición, una colocación de nuevos sujetos que comienzan a actuar en la esfera pública con escaso capital simbólico, pero que vienen marcados por una identidad subalterna desde la cual deslindan un campo de amigos y enemigos, y una estrategia de lucha y oposición por obtener reconocimiento. Lo que sí será fundamental para articular esos reclamos es la “retórica de izquierda”. (MONTALDO, 1999: 41).

⁷ Por ejemplo, el narrador de *La carne humillada* afirma: “[...]conozco ese ambiente, falso, seco, lleno de vicios que encubre la decencia y de lacras que enmascara su católica moral. Por eso, puedo afirmar que era ésta, una típica familia de la clase media argentina.” (10).

⁸ OLIVARI, N.: *¡Bésame en la boca Mariluisa!*, La Novela de Bolsillo, Buenos Aires, 1923, 2.

⁹ Las cursivas son nuestras.

¹⁰ MARTÍN GARCÍA MÉROU en su ensayo “Fruto vedado” (1885), describe la obra de Daudet del siguiente modo: “Basta haber comparado la serie de los Rougon-Macquart del pontífice naturalista, con las deliciosas novelas del autor del *Nabab*, para que esa diferencia salte a la vista. Daudet es un disidente, digan lo que quieran los que pretenden que sigue humildemente la bandera de Flaubert y de su vigoroso continuador. ¿Es acaso realista? Ciertamente; pero realista a la manera de Dickens, a quien ha imitado maravillosamente en la historia de ese pobre Jack que tanto nos conmueve, y en el *Petit-Chose*, en que su fantasía ha bordado de flores la trama de su propia vida, como el gran humorista inglés *David Copperfield*. En Daudet hay con frecuencia derroche de imaginación, de lirismo y de poesía. Cuando lo vemos pretendiendo uncirse por su propia voluntad en el yugo de la escuela naturalista, y seguir, paso a paso, los procedimientos científicos del arte experimental, nos figuramos a Euphorion, el hijo de Fausto y Helena, convertido en disector, con su mandil blanco y sus manos ensangrentadas. Pero Daudet ha escrito muchas páginas que desmienten sus afinidades con la escuela del autor de *Pot-Bouille* y para no citar sino una, aquella deliciosa fantasía sobre el tema de la *Caperucita Encarnada*, que lo aleja de Zola y lo hace gemelo del espíritu encantador y genuinamente francés de Alfredo de Musset.” En: *Libros y autores*, FÉLIX LAJOUANE editor, Librairie Générale, Buenos Aires, 1886. Aunque estas apreciaciones son bastante anteriores a los escritos de Olivari, valoran la obra de Daudet de modo coincidente.

¹¹ La asimilación entre literatura y vida es un problema sobre el que insiste la producción posterior del autor, especialmente en los poemarios de la década de 1920.

¹² Esta escena –como muchas otras en los relatos de Olivari– será con los años un estereotipo cinematográfico.

¹³ Este ejemplar reúne cartas de Víctor Hugo (1802-1885) fechadas entre los años 1820 y 1822.

¹⁴ Esta serie incluía títulos como *Jardín de Venus* de SAMANIEGO; *Los diálogos* de PIETRO ARETINO; *La academia de las damas* de NICOLÁS CHORIER (Blas Vega 1980: 53-62).

Bibliografía

BLAS VEGA, J.: (1980) "Un capítulo de la literatura secreta de España. La Biblioteca de López barbadillo y sus amigos (1914-1924)" en *Cuadernos de Bibliofilia. Revista trimestral del libro antiguo*, abril, Madrid.

CATELLI, N.: *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*, Anagrama, Barcelona, 2001.

MONTALDO, G.: (1999) "La disputa por el pueblo: revistas de izquierda" en Saúl Sosnowski, editor. *La cultura de un siglo: América Latina y sus revistas*, Alianza, Buenos Aires, 37-50.

OLIVARI, N.: (1922) *La carne humillada*, La Novela de Bolsillo, Buenos Aires.

(1923) *Historia de una muchachita loca*, La Novela Humana, Zola, Buenos Aires.

(1966) "Mito y realidad del grupo 'Martín Fierro'" en *Revista Testigo* Nº 2, Buenos Aires.

PIERINI, M.: (2004) *La novela semanal. Buenos Aires 1917-1927: Un proyecto editorial para la ciudad moderna*, CSIC, Madrid.

SARLO, B.: (1985) *El imperio de los sentimientos*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2000.

ZANETTI, S.: (2002) *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina*, Beatriz Viterbo, Rosario.