

Los textos escondidos de Nicolás Olivari, aportes para redefinir su obra

por Sara Bosoer
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Una serie de hallazgos en torno a la obra de Nicolás Olivari pone en evidencia diversos problemas (históricos, críticos, filológicos y bibliotécnicos) no abordados por los estudios especializados. Para estudiar estas cuestiones, los textos localizados se agrupan en textos poco conocidos - el volumen de cuentos eróticos *Carne al sol* (1922)-; textos desconocidos - las novelas eróticas de 1922 y 1923- y textos conocidos - la versión corregida de *La musa de la mala pata* - .

A series of findings about Nicolás Olivari's work yields various problems (historical, critical, philological and bibliotechnical) yet unexplored by specialized studies. The present approach groups texts in hardly known texts –the volume of erotic stories *Carne al sol* (1922)-; unknown texts –erotic novels from 1922 and 1923- and known texts –the revised version of *La musa de la mala pata*.

Palabras clave: Nicolás Olivari – década de 1920 – literatura erótica – novela semanal

Cuando se estudia el campo literario argentino de la década de 1920, el nombre de Nicolás Olivari resulta una referencia inevitable. Aunque se lo asocia de manera privilegiada con la poesía, publicó una obra mucho más vasta que abarca desde tangos hasta novelas eróticas, pasando por los géneros más diversos. Su producción incluye numerosos textos en prosa que generalmente no han sido reeditados ni conservados en las bibliotecas. La localización de algunos de estos textos nos condujo a advertir una serie de vacíos en las bibliografías donde se menciona el conjunto de las obras del autor: mientras determinados títulos presentan la particularidad de ser citados con datos disímiles, otros se omiten por completo.

Además, la edición de *La musa de la mala pata* (1926) estudiada y citada por la crítica con mayor frecuencia, es una versión corregida por el propio Olivari, probablemente al preparar la segunda edición del libro en 1956. Pese a que esta versión presenta diferencias sustanciales respecto de la primera, los trabajos críticos que han estudiado o comentado el poemario no mencionan las variantes.

Estas notas parten de hallazgos como los mencionados y se proponen iniciar una tarea de revisión de las bibliografías que citan las obras del escritor. La investigación, de este modo, implica por un lado, corroborar los datos de edición de los textos conocidos, y por otro, incluir en el corpus los textos ausentes. Pero también obliga a pensar en el proceso por el que se constituyó esa nómina selectiva e incompleta de obras conocidas. De esta manera, el trabajo plantea un objetivo doble -al que podríamos calificar provisoriamente, de filológico o textual por una parte, y de crítico o historiográfico por otra-: establecer y organizar el corpus de los textos que Olivari publicó en la década de 1920 y, a la vez, dar cuenta del modo selectivo en que se recortó y reconformó, históricamente, esa bibliografía, y de las razones de tal recorte.

Respecto de la primera cuestión, al final de este artículo se incluye una primera bibliografía con los libros de poesías, cuentos, novelas y ensayos publicados por Olivari en la década de 1920.¹

Respecto del segundo aspecto, tanto el desconocimiento crítico casi unánime de esos textos, como las operaciones de selección a que nos referíamos, invitan a repensar la posición en

¹ Enrique R. Del Valle (1968: 63) cita, en su bibliografía, trescientos doce títulos clasificados de la siguiente manera: Poesía (incluye tangos y canciones); Prosa; Prosa varia: ensayos, prólogos, conferencias, traducciones (incluye en este apartado los relatos que nosotros llamamos “novelas eróticas”); Teatro: obras originales, traducciones y adaptaciones; Radio, televisión y cine (guiones) y Colaboraciones en publicaciones periódicas. La bibliografía que incluimos al final de este artículo se concentra en la década de 1920, y agrega dos novelas que, hasta el momento, no habían sido citadas.

que se ha situado a Olivari en el campo literario, y especialmente a revisar los desplazamientos y las posiciones diferentes, y hasta a veces simultáneas, de figuras como la suya.

Durante los años de 1920, el campo literario argentino se encontraba particularmente tensionado por un conflicto, ya estudiado por la crítica especializada, que se relaciona tanto con la lucha por la conquista de espacios dentro de un campo en expansión, como con la resistencia de las elites letradas frente a los nuevos sectores que les disputan espacios de reconocimiento y producción en el universo cultural (Sarlo 1997; Montaldo 1999). Es en este contexto que Olivari, hijo de inmigrantes italianos y dependiente en un almacén, realiza sus primeras intervenciones públicas. Como se sabe, el escritor formó parte del grupo de Boedo -se dice que fue uno de sus promotores- hasta 1924, año en que edita su primer libro de poesías, *La amada infiel*. Sus compañeros censuraron el estilo del poemario. No les parecía el adecuado para un hombre de Boedo y expulsan a Olivari del grupo, quien desde entonces, merced a la intervención de Raúl González Tuñón, frecuenta las reuniones de Florida y escribe para la revista *Martín Fierro*. Así, al finalizar la década del 20, se lo encuentra en el centro de la escena vinculada a la vanguardia literaria, gana con *El gato escaldado* un tercer premio en un certamen municipal y trabaja como periodista para el diario *Crítica* y otras publicaciones del período.

Repasados de este modo, estos datos pueden resultar anecdóticos, pero el desplazamiento de Olivari supone un tipo particular de experiencia, un tipo de aprendizaje que, necesariamente, comprende ciertas estrategias de adaptación. Como explica Pastormelo:

La relación entre boedistas y martinfierristas es una relación desigual: sus posiciones no son simplemente diferentes, sino que están desniveladas por relaciones de dominación simbólica. Advertimos una relación de dominación cuando advertimos una asimetría en los intercambios o una reciprocidad improbable. (2002: 294)

Por lo tanto, lo interesante de figuras como la de Olivari es que no simplemente *asciende* literaria o culturalmente al ocurrir ese desplazamiento, sino que combina, alterna y mezcla posiciones, materiales y registros procedentes de uno y otro lado de esa frontera cultural. Cuando Olivari esconde su nombre bajo el seudónimo de Diego Arzeno para publicar las letras de tango contra las que Borges escribe o cuando, en los recuentos de sus trabajos, deja de mencionar los títulos de sus primeras novelas², no hace sino advertirnos, por omisión y recortes, acerca de la asimetría que marca los intercambios entre zonas diferenciadas de producción y consumo, a la vez que toma parte en la cristalización de la idea dominante acerca de lo que la literatura es, o debe ser.

Entonces, desde esta identidad marcada por su condición subalterna, la posición de Olivari no dejará de ser la de un sujeto *desplazado*, y la ambigüedad es su rasgo más distintivo. Esta ambigüedad que, al menos por momentos, podría sospecharse deliberada, parte constitutiva de esas estrategias de adaptación, puede leerse en esos movimientos constantes que el escritor realiza en el interior del campo literario; pero también en el conjunto completo de sus escritos - los mencionados y los ocultados, las primeras ediciones y las posteriores corregidas- .

Este es, entonces, el campo problemático para cuya investigación proponemos la siguiente descripción del conjunto de los textos localizados hasta ahora. Para pensar los problemas señalados organizamos ese conjunto en una taxonomía provisoria, cuyo principal criterio orientador es el grado de difusión que han alcanzado estos títulos en el campo literario posterior a la década de 1920. Nos referiremos por tanto, en primer lugar a los textos poco conocidos, en segundo término a los textos escondidos y -en ese conjunto- a las novelas eróticas de Olivari, y finalmente a la versión escondida de *La musa de la mala pata*.

² En su autobiografía más difundida la única mención de lo escrito durante la etapa boedista es la siguiente: "Libros de versos dentro del movimiento literario llamado de 'Boedo', o sea 'La amada infiel'." (Valle 1968:64). La Academia Porteña del Lunfardo guarda un legajo en el que escribió, a mano, unas notas en las que no menciona su relación con Boedo: "Porteño. Periodista. Autor teatral. Poeta. Actor incidental en el cine con Fabrisi. Qué no ha hecho? De todo. Perteneció a Martín Fierro. (...)" (Subrayado en el original).

Los textos poco conocidos

El primer libro que publica Olivari es un texto escasamente estudiado por la crítica y no siempre citado en las bibliografías. Se trata del volumen de cuentos *Carne al sol* de 1922, virtualmente ignorado como primer obra narrativa ya que en solapas de otros libros y en diccionarios se menciona *La mosca verde*, del año 1933, como la primer producción cuentística del autor (Olivari 2000; Orgambide 1970; Prieto 1968) Curiosamente, algunas bibliografías fechan la primera edición de *Carne al sol* en el año 1952, pero no citan la editorial. (Orgambide 1970; Prieto 1968).

Como obra de comienzos, *Carne al sol* contiene imágenes, escenas, temas, reescritos por Olivari en sus obras posteriores, incluso reelaborados en sus poesías más conocidas. El libro se inicia con un texto breve titulado “El inevitable prólogo” en el que el autor enfatiza, en lo que puede ser leído como un gesto de posicionamiento inicial: “Yo me lanzo solo, sin prólogos ni palabras liminares de nadie”. En ese “solo” podríamos leer, también, la situación de toda esa franja de escritores que, sin el amparo “de alguien bien situado en la palestra literaria”, intentaban ingresar en la vida pública; “así me conocerían, me iría abriendo ‘cancha’ en la literatura” afirma Olivari consciente de su condición de recién llegado. Al margen de toda la red de relaciones tradicionales, estos jóvenes escritores aspiran a construir nuevas formas de sociabilidad en las que se pueda prescindir de las formas arcaicas y residuales a las que Olivari, en este texto, ubica en “la égida paternal de un prólogo de alguien consagrado” y en una imagen de escritor que enfatiza la excepcionalidad del artista, prodigio desde la infancia, a la vez que subraya cierta naturalidad en la relación con la escritura. En un sólo párrafo Olivari condensa los dos problemas, se niega a esta concepción de la literatura como un don y reitera la distancia que toma de los autores consagrados: “Ni me presento como fenómeno, cabezón o hirsuto, que ya a los diez años escribía dramas [...], ni me presento dado de la mano con ningún contemporáneo ilustre”. Olivari no recurre a autoridades, pero tampoco se presenta solo, como pretende, sino “dado de la mano” de su amigo Lorenzo Stanchina (otro escritor joven, hijo de inmigrantes, que ocupa una posición similar en el campo) a quien autoriza en el prólogo calificándolo de “héroe, pues ya va logrando los honores de una discreta celebridad”, y al que consulta antes de decidirse a publicar los cuentos. Olivari dibuja así, un mapa imaginario del campo, y muestra cuáles son las alianzas que interesan para una figura de escritor que se esboza como diferente de las figuras dominantes.

Los nueve cuentos que contiene el libro (“cuentos eróticos” según los define su autor), en una estética de representación realista, exploran los diferentes escenarios que se presentan como posibles en la literatura del período (el centro de la ciudad, el barrio “de progreso”, el conventillo, el suburbio, la quema de la basura- también un barrio-, el campo del gaucho y el del peón de estancia), y representan las distintas clases sociales, sus cruces y encuentros. Pero además, estos primeros cuentos remiten a un diccionario modernista y una retórica sentimental que serán parodiadas por Olivari en sus producciones posteriores .

Los textos escondidos: las novelas eróticas de Nicolás Olivari

Después de *Carne al sol*, Olivari escribió y publicó una serie de novelas cortas: *La carne humillada* (1922); *Bésame en la boca Mariluís!* *Ave Venus física*, (1923) e *Historia de una muchachita loca* (1923). Se trata de textos ignorados, algunos de ellos nunca incluidos en las bibliografías y desconocidos por la crítica especializada. *Bésame en la boca Mariluís!* *Ave Venus física* es el único de los libros encontrados que figura citado en las bibliografías, pero no por la edición publicada por *La Novela de Bolsillo*, sino en una traducción³. Además, Valle, en su bibliografía, menciona dos libros firmados por Olivari, aún no localizados por nosotros, que podrían agruparse junto a este conjunto de obras: *La mala vida* y *La canción de los vientres infecundos*. Estos relatos pertenecen a las colecciones de literatura semanal, usualmente llamada “literatura barata” que, entre 1915 y 1930, con la difusión de numerosas colecciones de relatos breves, produce un fenómeno editorial hasta entonces desconocido en Argentina (Sarló 1985;

³ E. Del Valle señala en su bibliografía (1968) “No hemos podido localizar ningún ejemplar de esta novela. Sabemos que fue traducida al portugués por el Dr. Francisco Patti y editada en Río de Janeiro por Ed. Rocca.”

Pierini 2001). Entre estas colecciones se publicaron algunas, dentro de las que se encuentran los textos localizados, destinadas a un público mayoritariamente masculino que, al parecer, leía estos libros a escondidas por tratarse de relatos que contenían referencias sexuales explícitas. Algunas de estas publicaciones, englobadas bajo la denominación de “literatura pornográfica”, provenían de traducciones o de escritores españoles. Aunque, según una encuesta realizada por el periódico *La Razón* (Pierini 2002), eran pocos los escritores argentinos que se dedicaban a este tipo de literatura, los materiales localizados muestran la circulación de numerosos títulos de autores locales. Las lecturas a escondidas y la calificación de “publicaciones indecentes”, sumadas a las condiciones materiales de la edición, a su fragilidad, seguramente contribuyeron a que casi no se conservaran ejemplares de estos relatos.

En 1923 *Editorial Zola* publicaba quincenalmente la colección *La novela humana* de la que el único ejemplar hallado es el arriba citado: *Historia de una muchachita loca* de Nicolás Olivari. En la portada de este libro se advierte al lector, mediante una aclaración colocada entre paréntesis, debajo del título, que la publicación pertenece al género “Novela realista” y que es “original del autor”. En la parte inferior de esa portada se lee la palabra “Deseo” enfatizada por signos de exclamación. Además, este ejemplar incluye en la primera página, precediendo a la novela, un texto titulado “Mi biografía” firmado por Olivari y acompañado por una foto del escritor.

Los otros 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 que se localizaron cuatro ejemplares: *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).

Estos textos, más allá de su valor como documento historiográfico, componen un gran relato de comienzos que se vincula con la construcción de una imagen de escritor. *La carne humillada* e *Historia de una muchachita loca* ficcionalizan las primeras y frustradas experiencias amorosas de jóvenes adolescentes que sostienen un vínculo intenso con la literatura y son calificados por el narrador de “poetas”. El significado con que se emplea esta palabra recuerda la tradición romántica y la representación de la figura de artista en el imaginario popular, el poeta es considerado “una clase especial de persona” (Williams 2001:45) ya que encarna ciertos valores y posee una sensibilidad singular. *Bésame en la boca Mariluisa! Ave Venus física* es la historia, en tono paródico, de un joven escritor que, tras fracasar en sus intentos por pertenecer al mundo literario, recibe una herencia inesperada que le permite retirarse al campo, donde significativamente abandona la lectura y renuncia a escribir.

En los tres relatos se multiplican las escenas de iniciación literaria. Proliferan episodios que recrean experiencias de escritura y escenas de lectura. En este sentido, los textos desarrollan una teoría de la lectura basada en un supuesto: la literatura brinda a sus lectores modelos de conducta, enseña como es la vida. Por ejemplo, el narrador de *Bésame en la boca Mariluisa!* explica la lectura de novelas femeninas:

[Mariluisa] Además era muy inteligente. Había leído mucho. Claro que nunca a Spinoza o a Max Nordau, pero si novelas. Y las novelas educan extraordinariamente la sensibilidad de las mujeres. Claro está que las novelas de amor. Ellas viven con los personajes, se identifican con ellos, lloran sus dolores y ríen sus alegrías y después de cada lectura les queda en el fondo del alma un deseo de ser alguna vez como “ellas”. Ella, la mujer enamorada del romance leído. Presienten el amor en los libros y lo buscan en la vida. (p. 20)

Observaciones de este tipo, algunas en un tono menos humorístico, y también relacionadas con lectores masculinos, pueden encontrarse en las tres novelas. Tanto desde los prólogos como desde las ficciones, los relatos se inscriben en la línea de novelas realistas vinculadas a los escritores de izquierda que, en los años 20, se proponen desenmascarar, mediante la literatura, la

moral burguesa y sus instituciones.⁴ Sin embargo, en las ficciones de Olivari el acento está puesto en polemizar con el modelo literario de amor romántico y el tipo de lectura ingenua que esa 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*. En esta misma línea, *Bésame en la boca Mariluisa!* parodia una manera de escribir: el modelo de la literatura amorosa que retoma aspectos de las retóricas modernista y tardoromántica.

Además, en los tres relatos abundan escenas de lectura que proponen una estratificación ficcional del público lector a través, por ejemplo, de un sistema de citas literarias, artísticas y filosóficas. Por ejemplo, las mujeres leen a Martínez Zuviría, *La Novela Semanal*, o *El Hogar*; un joven puede leer “una novelita de esas que llenan de bobería a medio Buenos Aires” o, si se trata del poeta, leer “libros franceses”, a Bécquer, Darío, Pío Baroja, Pérez Ayala o Nietzsche. También desde este punto de vista, los textos continúan, en el plano de la ficción, la confrontación con la literatura consagrada por el mercado.

Los textos conocidos : *La musa escondida*

La musa de la mala pata (1926) tal vez sea, junto con *El gato escaldado* (1929) el libro más conocido y comentado de Nicolás Olivari. Sin embargo las bibliografías no coinciden en quién ha sido el editor. Según parece, se han realizado dos ediciones del poemario, ambas en 1926: una publicación realizada por Martín Fierro, conservada en la Biblioteca Nacional, y otra realizada por Manuel Gleizer editor. Hasta el momento, la única prueba que permitiría corroborar la existencia de esta última impresión es el título que figura entre los libros de literatura argentina promocionados por la casa editorial.⁵

A ello se añade que las citas en que se apoyan los trabajos críticos sobre *La musa de la mala pata* pertenecen en su mayoría al libro que publicó el Centro Editor de América Latina en 1982; el cual se corresponde a su vez, con la segunda edición del poemario fechada por la Editorial Deucalión en 1956. Una lectura comparada entre la primera edición de Martín Fierro y el texto que circula desde su segunda publicación, informa acerca de un conjunto de variantes: encontramos aspectos en el texto escrito durante los años 20, que posteriormente serán atenuados, cuando no eliminados. Sintéticamente algunas de las modificaciones son las siguientes:

La ausencia de algunas piezas íntegras: la dedicatoria inicial, la advertencia, el prólogo (texto que lleva la firma apócrifa de K. Huysmann), una dedicatoria breve a Enrique González Tuñón y la poesía “Hermana”, cuya primera versión es publicada por el diario *Crítica*, en 1925.

La supresión de referencias estrechamente ligadas al contexto de producción: elimina, o reelabora, detalles y alusiones que podían ser confrontados con referentes histórico culturales fechados.

La supresión o reemplazo de palabras que hacen referencia a la revolución socialista, al nacionalismo o a la fe religiosa, producto de cambios en las posiciones ideológicas del escritor. Recordemos que en los años veinte Olivari estaba vinculado a la izquierda, pero en los años cuarenta adhiere al peronismo.

La eliminación de aspectos vinculados al criollismo (presentes en estos textos, aunque con menor intensidad que en sus compañeros martinfierristas) y del voseo.

La incorporación de comillas para destacar voces que provienen del francés, expresiones en italiano y citas en latín, cuando en 1920 estas voces estaban incorporadas al discurso poético sin marcas tipográficas que las destacasen.

Finalmente registramos una serie de variantes que informan acerca de los saberes del joven Olivari relativos al uso de la lengua, saberes gramaticales y sobre prosodia que se registran, por ejemplo, en el uso de la puntuación, y en la organización sintáctica de los versos. En este aspecto, como en las otras variantes, el Olivari de los años cuarenta optó por pasar por

⁴ 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.” [p.10].

⁵ Cfr. Olivari, N. *El hombre de la baraja y la puñalada*. Estampas cinematográficas. Manuel Gleizer Editor, Buenos Aires, 1933, p. 97 y p.106. Además se informa que el precio del ejemplar es de \$1.

alto usos de la lengua relativos a la década del veinte. Así borra, al corregir, lo que probablemente podríamos considerar como marcas, en el lenguaje, del origen social del escritor, de sus saberes y de sus lecturas.

Perdidos o escondidos, corregidos e ignorados, estos textos tanto como los desplazamientos de su autor, y también el silencio de la crítica, muestran los traspasos a través de fronteras permeables entre cultura de elites, cultura popular y cultura de masas; así como la persistencia de una tradición selectiva cuyos criterios de valor permanecen vinculados a los sectores dominantes en el campo cultural. En este sentido, el conjunto de los hallazgos abre un campo de investigaciones cuyas líneas principales esperamos haber bosquejado en este artículo.

BIBLIOGRAFÍA DE NICOLÁS OLIVARI

1922. *Carne al sol*, Buenos Aires, Tor.
1922. *La carne humillada*, Buenos Aires, La Novela de bolsillo, N°39. No encontramos referencias previas a este libro.
1923. *Historia de una muchachita loca*, Buenos Aires, La Novela Humana, Ediciones Zola. No encontramos referencias previas a este libro.
1923. *Bésame en la boca, Mariluisa*, Buenos Aires, La Novela de bolsillo, N°53.
1923. *La mala vida*, s. E. Del Valle señala en su bibliografía (1968) “No hemos podido localizar ningún ejemplar de esta novela. Sabemos que fue traducida al portugués por el Dr. Francisco Patti y editada en Río de Janeiro por Ed. Rocca.”
1923. *La canción de los vientres infecundos*, Buenos Aires, Las grandes Obras. Edición no localizada.
1924. *La amada infiel. Versos románticos. Versos anti-románticos. Intermezzo neo platónico*. Buenos Aires, Modesto Alvarez.
1924. *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*, (en colaboración con Lorenzo Stanchina), Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones.
1926. *La musa de la mala pata*, Buenos Aires, Martín Fierro.
1926. *La musa de la mala pata*, Buenos Aires, Gleizer. Edición no localizada.
1929. *El gato escaldado*, Buenos Aires, Gleizer.
1956. *La musa de la mala pata*, 2°ed., Buenos Aires, Ed. Deucalión. Incluye una selección de poesías de *La amada infiel* y *La musa de la mala pata*.
- 1957?. *Carne al sol*, Buenos Aires. Edición no localizada. Las referencias a esta edición no citan editorial.
1966. *El gato escaldado*, Buenos Aires, 2° ed., Centro Editor de América Latina.
1982. *La musa de la mala pata*, 3° ed., Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Incluye *El gato escaldado*.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE NICOLÁS OLIVARI

- KOREMBLIT, Bernardo Ezequiel (1957). *Nicolás Olivari: poeta unicaule (un ensayo sobre la originalidad)*, Buenos Aires, Deucalión.
- ISAACSON, José (1982). “Prólogo”, en Nicolás Olivari, *La musa de la mala pata y el gato escaldado*, Buenos Aires, Ceal.
- MIZRAJE, María Gabriela (2000). “Estudio preliminar”, en Nicolás Olivari, *El hombre de la baraja y la puñalada y otros escritos sobre cine*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- PORRÚA, Ana (1990). *Traficando palabras; Poesía argentina en los márgenes*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho.
- PRIETO, Martín (2002). “Realismo, verismo, sinceridad. Los poetas”, en Jitrik, Noé y Gramuglio, María Teresa (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina: el imperio realista*, Buenos Aires, Emecé.
- ROMANO, Eduardo (1991). “Transgresión y grotesco en la poesía de Nicolás Olivari”. *Seminario Scalabrini Ortiz. Las huellas de la imaginación*. Buenos Aires, Puntosur Editores.
- SALAS, Horacio (2004). “Transgresión y vanguardia”. Revista de poesía *El Jabalí*, Buenos Aires, n°13.
- SARLO, Beatriz (1999). “Marginales: la construcción del escenario”. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- VALLE, Enrique del(1968). “Contribución a la bibliografía de Nicolás Olivari”, en *El habla de la ciudad*, publicación de la Academia Porteña del Lunfardo, a.I, n° 3.

VIÑAS, David (1996). "Teatro con Olivari y Barletta". *Literatura Argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

MONTALDO, Graciela (1989) *Historia social de la literatura argentina. Yrigoyen entre Borges y Arlt*, Buenos Aires, Contrapunto.

MONTALDO, Graciela (1999) "La disputa por el pueblo: Revistas de izquierda" en Saúl Sosnowski (dir.), *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial,.

PASTORMERLO, Sergio (2002) "Las desigualdades de una diferencia. Las relaciones de dominación entre vanguardia y boedismo en la década del 20". Sergio Pastormerlo y María Celia Vázquez (comp.) *Literatura argentina: perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, EUDEBA, pp. 293-296.

PIERINI, Margarita (2001). "El programa de una empresa cultural: las novelas semanales a través de las propuestas de sus editores". Actas 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Mar del Plata, Centro de Letras Hispanoamericanas - Facultad de Humanidades – UNMDP

PIERINI, Margarita. "Una narrativa para el "gusto plebeyo". Los autores de La Novela Semanal le contestan a La Razón" <http://163.10.30.3/congresos/orbis/Margarita%20Pierini.htm>

PIERINI, Margarita (2002) "Alcaloides de papel: una encuesta sobre la 'literatura barata'". *Revista de Literaturas Populares*, México, UNAM, año 2, n° 2.

SARLO, Beatriz (1985). *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos.

SARLO, Beatriz (1997). "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*". *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.