



COMUNICACIÓN ACADÉMICA N° 1765

*Del académico de número don
Fernando Sánchez Zinny, acerca de*

LA POESÍA DE NICOLÁS OLIVARI

Señora Presidente:

Para definir la poesía de Nicolás Olivari, Juan Pinto en *Pasión y suma de la expresión argentina*, obra publicada en 1971, apeló a un neologismo difundido, no mucho antes, por Nicanor Parra: antipoema, con sus obvios derivados antipoesía y antipoeta. Convendremos, por cierto, que tal ocurrencia adjetivante tiene sus fundamentos y que, además, proporciona un matiz sugerente al significado de esa expresión antojadiza, dotándola de una diversidad hasta ahí impensada, pues entendidos como antipoemas los poemas de Olivari, pese a registrar algunas afinidades con los de Parra, son sustancialmente distintos.

Una somera confrontación entre ambos estilos personales de poesía permite observar algunas similitudes menores: utilización de palabras vulgares –que, en ocasiones, en Olivari, llegan a ser soeces– para invocar situaciones asimismo vulgares y general apego a formas consagradas que actúan como notorio resguardo de lo poético existente en los textos. Pero, a la vez, se halla una diferencia muy marcada y para mí desequilibrante: lo que en el chileno apunta a delimitar contención, desencanto, ironía y hasta humor, y en esto último radica, justamente, el sentido profundo de llamar a los suyos antipoemas, en nuestro compatriota sirve para configurar una homogeneidad literaria muy diversa, signada por el pesimismo desolado, la frustración, la “mala pata” y aun la desesperación, puntos que, según estimo, vuelven legítimo entroncar sus producciones con la tradición ilustre de la elegía.

Hago hincapié en esta consideración para sustentar un criterio ciertamente subjetivo pero que, sin embargo, presumo importante y aun esclarecedor. Es este: digo que estoy a un paso de acordar que los “antipoemas” de Parra corresponden, en verdad, a que hay en este genuina índole de antipoeta, si así se quiere, en tanto que los eventuales antipoemas de Olivari en modo alguno pueden llevar a poner en duda su palpable y robusta condición de poeta, de poeta cabal, dominador pleno de intenciones, efusiones verbales y provocaciones, perfectamente clásico tanto en su admonición como en su tristeza.

Su opción fue lo trágico, lo trágico más sórdido, más absoluto, más negro, más definitivo, más vencido, nunca la burla y apenas si, muy a las cansadas, el sarcasmo reflexivo. Su sintonía vital me recuerda bastante a la de Carlos de la Púa; su vocabulario, arbitrario y erudito, sus rimas laboriosas, a César Tiempo, asociaciones que realmente no ilustran demasiado, porque Olivari es él, solamente él, cruelmente él y es, también, mil leguas más sentimental y lírico que estos dos autores. Leo “El musicante rengo”:

Tendrá treinta años el musicante rengo,
y acaso un principio de ataxia locomotriz,
a oír sus rapsodias a este café vengo
arrastrando mis penas como una lombriz.

La mujer es aquella, la blanca, la loca

mujer que en todos restrega
su sexo. (A cambio de coca
la pobre se entrega)...

El hombre para olvidar bebe,
y yo bebo para olvidar;
la mujer esa debe
cocainizarse para terminar...

Entre los tres sumaremos doce lustros,
¡y estamos tan cansados ya!
Tengamos un gesto de decadencia agosto:
hagamos un menage a trois...

La ronda tan linda de descamisados:
un poeta enfermizo y desconocido,
un rengo con cuerda que ha terminado
y la mujer borrosa que de todos ha sido...

El rengo me mira la piadosa mofa,
la mujer me sonrío con un gesto opaco,
yo bostezo y me río de mi perruna estofa,
mientras azul se arrepiente el tabaco...

Y leo más. Esto se llama “La dactilógrafa tuberculosa”:

Esta doncella tísica y asexuada,
esta mujer de senos inapetentes
rosicler en los huesos de su cara granulada
y ganchuda su nariz chata transparente...

Esta pobre yegua flaca y trabajada,
con los dedos espátulas de tanto teclear,
esta pobre mujer invertebrada,
tiene que trabajar...

esta pobre nena descuajeringada,
con sus ancas útiles de alfiler,
tiene el alma tumefacta y rezagada
¡y se empeña en comer!

Yo la amé cuatro meses con los ojos,
con mis ojos de perro triste y vagabundo:
cuando le miraba los pómulos rojos,
¡qué dolor profundo!

Un día juntamos hombro a hombro nuestra desdicha;
vivimos dos meses en un cuchitril;
en su beso salivoso naufragó la dicha
y el ansia de vivir...

Una tarde sin historia, una tarde cualquiera,
murió clásicamente en un hospital.
(Bella burguesita que a mi lado pasas, cambia de acera,
por qué voy a putear...)

¿Qué es esto? Quevedo, se ha dicho, salvando las distancias, pero a mí no me parece que lo sea. Por lo pronto, no hay en Olivari ni moralismo convencido ni aspereza sistemática de juicio, ni tampoco la verbosidad desmesurada del genial conceptista. Lo que encuentro son, como por ahí figura, “los ojos de un perro triste y vagabundo”, es decir, piedad, ternura que la ubicua desgracia convierte en vergonzante. Por otra parte, se lo reconoce, de lejos, porteño y, como tal, ecléctico incorregible: lo apasiona lo versátil y discontinuo y discurre entre citas y reminiscencias literarias, tan numerosas como inconexas. Abofetea con sus versos, al modo de las letras de los tangos de aquella época, pero los trama de acuerdo con las divagantes enseñanzas de Lugones, a quien sin duda debe la singular persuasión de que más importante es la rima que el metro.

Simultáneamente es cosmopolita y, al internarse por nuestros bajos fondos, hace de cuenta que está, en todo sentido, en los de París, con similitud de imágenes, gorriones, personajes, autores y hasta vocablos. Es, al respecto, el más francés de esa etapa, creo que hasta más que Raúl González Tuñón, con quien compartía la veneración por Villon y Baudelaire y la confusión pertinaz y simpática entre prostitutas y malvivientes del Plata con sus homólogos de las riberas del Sena, pero a la vez es italiano con reiteración cariñosa, gallego terco y maledicente cuando habla de colegas escritores, judío sufriente cuando carga la cruz del poema, indudable alemán empuñando el *chopp* en la Munich: posiblemente sin saberlo era todo lo porteño que se puede ser.

Consecuentemente, siempre ha sido difícil ubicarlo. Mencioné antes a Juan Pinto, para quien era un “antipoeta”. Por su lado, José González Carbalho en el prólogo a la reedición de *La musa de la mala pata*, de 1956, recuerda que en su tiempo Olivari fue tenido por un poeta maldito y “fumista”, con arranques de apache, afín Jules Laforgue y a Tristan Corbière, y cree descubrir en su obra influjos de don Ramón María del Valle Inclán, de Borges y de Fernán Silva Valdés, observación que de ninguna manera cabe desdeñar, pero que más podría ser corroborada en sus cantos posteriores al momento cenit que vivió a mediados de los años 20.

Tanta ambigüedad no impidió a Bernardo Ezequiel Korembly considerarlo un poeta “unicaule”. Todos alguna vez le preguntamos al querido, “omniscio” e “incenesciente” Bernardo qué diablos significaba esa palabra rara, rarísima, como lo eran, de habitual, las que a él le gustaban. Entonces, con aquella entrañable cortesía que lo caracterizaba, informaba que “unicaule” quiere decir “de una sola raíz”, en referencia sagaz a lo coherente de cierta visión envuelta bajo los cien ropajes mencionados. No obstante, ese poeta definido ahora por la unicidad extrema en lo poético tiene un libro paradójicamente llamado *Diez poemas sin poesía*, título puesto seguramente para contradecirme, pues acabo de decir que no había en él nada de burlón.

Ana Ojeda y Rocco Carbone, en el estudio preliminar a *Poesías 1920-1930*, de 2008, que es la edición más reciente que conozco, prolija y exhaustiva, aunque escasamente crítica, filian sin más a Olivari con la vanguardia de los 20, lo que se me hace muy relativo, sin perjuicio de cierto aire de época que él, como todos, también ostenta. Lo hacen a despecho de que en ese mismo volumen acogieron este párrafo de 1929:

Soy adversario decidido de la poesía de vanguardia. Y aunque esto en mis labios parezca una blasfemia, una abjuración, es humildemente cierto. Soy muy amigo y mucho aprecio el talento de Molinari, de Bernárdez, pero no los entiendo. Sus poesías son para mí chino. Esto seguramente es a causa de que usan solamente la imagen y la metáfora en sus poemas. Y yo creo que la imagen y la metáfora son dos elementos de la poesía, pero no la poesía. ¿Y la madera y la arena? ¿Y los

obreros que se caen del andamio y se rompen la crisma? ¿Y los arquitectos e ingenieros y los electricistas y gasistas?, etc., etc....”.

Sigue el poeta con este arranque a lo Almafuerite (que, de paso, es curioso anticipo de Cesare Pavese): “Yo creo que debemos escribir para decir algo a nuestros semejantes. ¡Qué le vamos a ir con palabras bonitas a quien está rabiando y blasfemando por el puerco oficio de vivir!”.

Me queda referirme, muy brevemente, a la ilustre letra del tango “La Violeta”, por él aportada y cuya música es de Cátulo Castillo, deferencia la que me siento obligado en esta casa y ante tantos conspicuos amantes de la música porteña –y más teniendo en cuenta que Castillo fue académico titular de esta congregación–. Desde ya, es inútil que haga el elogio de la hermosa poesía que esa letra entraña, pero sí debo señalar que es una excepción de las muy contadas que hay, en cuanto a que un poeta específicamente literario haya acertado al pulsar la cuerda del sentimiento tanguero. Será, acaso, otra de las inasibles contraposiciones de que está hecha toda la obra poética de Olivari.

Buenos Aires, 4 de octubre de 2014

Fernando Sánchez Zinny
Académico de número
Titular del Sillón “Carlos de la Púa”