

NICOLÁS OLIVARI

# POESÍAS 1920-1930

*La amada infiel*  
*La musa de la mala pata*  
*El gato escaldado*

COLECCIÓN PINGÜE PATRIMONIO



NICOLÁS OLIVARI

# POESÍAS 1920-1930

*La amada infiel*  
*La musa de la mala pata*  
*El gato escaldado*

ESTUDIO PRELIMINAR AUMENTADO

*por Ana Ojeda y Rocco Carbone*



EL 8vo. LOCO  
EDICIONES

---

Olivari, Nicolás

Poesías 1920-1930: *La amada infiel. La musa de la mala pata. El gato escaldado*/con prólogo de: Ana Ojeda y Rocco Carbone -  
2a. ed. - Buenos Aires: El 8vo. loco, 2008.

200 pp.; 20x13 cms

ISBN 978-987-22685-4-1

1. Poesía Argentina. I. Ojeda, Ana, prolog. II. Carbone,  
Rocco, prolog. III. Título  
CDD A861

---

2a. edición, EL 8VO. LOCO, 2008.

1a. edición, EL 8VO. LOCO, 2006.

1a. edición, MALAS PALABRAS BUKS, 2005.

© De los poemas de Nicolás Olivari: Juan Carlos Olivari

© Del estudio preliminar: Ana Ojeda y Rocco Carbone

© EL 8VO. LOCO EDICIONES

Entre Ríos 1583, PB A/C.A.B.A.

WWW.EL8VOLOCO.COM.AR

*el8vo.loco@gmail.com*

Diseño:  *grafica.el8vo.loco@gmail.com*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

## NICOLÁS OLIVARI

Nació en Buenos Aires el 8 de septiembre de 1900 y murió en la misma ciudad el 22 de septiembre de 1966. Comenzó su carrera literaria con *Carne al sol*, colección de cuentos publicada en 1922. En 1924, Modesto H. Álvarez publicó su primer poemario, *La amada infiel*, eslabón inicial de un arco lírico que se continuó, a lo largo de la década del 20, con *La musa de la mala pata* (Martín Fierro, 1926) y *El gato escaldado* (Gleizer, 1929). Si bien poesía y narrativa fueron sus géneros preferidos —que practicó hasta su muerte—, incursionó también en teatro, cine (como guionista, por ejemplo, de *El morocho del abasto: La vida de Carlos Gardel* [1950], pero también como actor), escribió letras de tango (*La violeta*, entre otras), fue un asiduo traductor (del italiano y del portugués) y se dedicó a la pintura, todo a caballo de su carrera como periodista.

## SU OBRA

- 1922 *Carne al sol* (cuentos). Buenos Aires: s/d.
- 1924 *La amada infiel* (poesía). Buenos Aires: Modesto H. Álvarez; Manuel Gálvez. *Ensayo sobre su obra* (escrito en colaboración con Lorenzo Stanchina). Buenos Aires: Agencia General de Librería y publicaciones.
- 1926 *La musa de la mala pata* (poesía). Buenos Aires: Martín Fierro.
- 1929 *El gato escaldado* (poesía). Buenos Aires: Gleizer.
- 1933 *El hombre de la baraja y la puñalada. Estampas cinematográficas.* Buenos Aires: Gleizer; *La mosca verde* (cuentos). Buenos Aires: Tor.
- 1938 *Diez poemas sin poesía* (poesía). Buenos Aires: Destiempo.
- 1946 *Los poemas rezagados* (poesía). Buenos Aires: Llosibol & Midedogapa.
- 1952 *La noche es nuestra* (cuentos). Buenos Aires: Borocaba.
- 1958 *Los días tienen frío* (poesía). Buenos Aires: Brenda.
- 1959 *Un negro y un fósforo* (cuentos). Buenos Aires: Trenti Rocamora; *El almacén. Novela parroquial de Buenos Aires.* Buenos Aires: Tirso.
- 1964 *Pas de quatre* (poesía). Buenos Aires: Trenti Rocamora.
- 1966 *Mi Buenos Aires querido. Crónicas y estampas.* Buenos Aires: Jorge Álvarez. (Publicación póstuma.)

## DE LA INMIGRACIÓN COLONIZADORA A LA MINA MERCANTILIZADA

*A lo largo de todo el siglo XIX la inmigración fue considerada –en la Argentina más aun que en el resto de la América española– un instrumento esencial en la creación de una sociedad y una comunidad política modernas.*

Halperin Donghi

Alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, en la América hispánica se empezaron a producir cambios sociales, económicos, políticos. Fue la época del positivismo, portadora de la promesa de un proceso de industrialización capitalista como base de una transformación que produciría riquezas y esplendores en las ciudades, al tiempo que revolucionaría los métodos de cultivo y de la cría de animales. Fue, en suma, el primer esfuerzo de modernización de las sociedades hispanoamericanas y de reorientación de sus objetivos, en un período en que puede considerarse concluida la primera fase de organización de las nuevas repúblicas.

En la zona del Cono Sur, Argentina se inscribió en este cuadro de transformaciones. A partir de 1880, aproximadamente, se desarrolló en el país un turbulento proceso de cambios demográficos, sociales y económicos, cuyo centro fue la ciudad de Buenos Aires. Su provincia y la región del litoral. En un arco temporal restringido, la población de la república creció de manera exponencial, como lo demuestran los censos nacionales de 1869 y 1914. El motivo desencadenante del aumento de la población fue, según el ensayista José Ingenieros, la “inmigración colonizadora” proveniente en su casi totalidad de países europeos. Ésta constituyó la característica más notable de la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Después de Caseros (febrero de 1852), instalados en el poder los vencedores de Rosas, comenzó a implementarse en el país una política favorable al proceso inmigratorio. Esta decisión fue un proyecto del liberalismo —con el cual se intentó inscribir al país en el proceso de desarrollo capitalista—, o sea, fue una estrategia pensada por los intelectuales ilustrados del siglo XIX, pertenecientes a la llamada “generación de 1837”. Fue así que Domingo F. Sarmiento y Juan Bautista Alberdi se propusieron transplantar (en un tiempo breve) el modelo europeo de desarrollo tecnológico, la explotación metódica del trabajo humano y de las riquezas naturales. El objetivo perseguido por el segundo era, por ejemplo, que la inmigración consolidara en el país “la influencia civilizadora de Europa” (Halperin Donghi 1998: 196), pero —como señala con justeza Gladys Onega— el llamado a la inmigración

no debe verse simplemente como la generosa expresión de ideales de confraternidad universal, sino como la formulación *racional y realista de un instrumento político* al que la casuística liberal podía interpretar y aplicar luego, de acuerdo con situaciones concretas (1982: 10).<sup>1</sup>

Los gobernantes —poseedores, fastuosos, integrantes de la oligarquía vacuna y terrateniente, clase ligada comercialmente al Imperio Británico— empezaron a compartir la “religión” del progreso. Y por medio de campañas para el reclutamiento de inmigrantes en Europa alentaron la presencia de mano de obra suplementaria, con miras a aumentar la producción agropecuaria nacional: “Las exportaciones argentinas [entre 1890 y 1914: desde el gobierno de Carlos Pellegrini al de Victorino de la Plaza] consistían en productos agropecuarios, los más importantes de los cuales eran el trigo, el maíz, el lino, los cueros, la lana y la carne vacuna” (Rock 2001: 13). En este sentido, la inmigración fue encarada como una necesidad inmediata para el desarrollo agrícola y ganadero del país. Dichos gobernantes solicitaron el desembarco de multitudes de extranjeros de origen diverso, que modificarían (modificándose ellos mismos) la configuración económico-social —y, por ende, las pautas culturales y

---

1. Todos los subrayados nos pertenecen, salvo indicación explícita en contrario.



los valores colectivos— de la Argentina. Tal como expone Sarlo en relación con el análisis de *Don Segundo Sombra* en el marco de las transformaciones urbanas y de las utopías rurales, esto se volvió patente en el área pampeana del periodo que nos ocupa: “Los extranjeros [...] alteraron el paisaje de la pampa antes homogéneamente ganadera y también los *sistemas culturales de sus pueblitos*, sus almacenes, sus caminos, sus esquinas” (1988: 38). En definitiva, la estructura semifeudal de un país todavía rural, pronto se transformó en la de un importante exportador agrícola-ganadero. En esta transición, la clase terrateniente de feudal se volvió agropecuaria, mientras que Argentina adquirió para los inmigrantes un significado especial. La posibilidad de realizar un proyecto que en sus países tenía, por ese entonces, la consistencia de un sueño: volverse dueños de la tierra que trabajaban. Y por el revés, les brindó también otra oportunidad, máxime a los pobladores de Europa meridional, la “de ingresar en una cabal economía de mercado, dejando atrás su pasado campesino o semicampesino” (Rock 2001: 23).

La avalancha inmigratoria, que tenía acceso al país a través del puerto de Buenos Aires, pronto cambiaría los caracteres demográficos de la nación entera, a pesar de que sus manifestaciones más sensibles se dieron en la capital. En medio siglo —entre 1880 y 1930—, ésta decuplicó su población, pasando de 286.000 habitantes a 2.254.000 (Romero y Romero 1983: 9). Un desarrollo vertiginoso que, en pocas décadas, modificó las características físicas, étnicas, lingüísticas y culturales de la ciudad. Al mismo tiempo generó una excesiva concentración urbana, en la que cada colectividad hizo valer su propia contribución, provocando una desordenada *mezcla* social que determinó una serie de desequilibrios en el sistema de las relaciones humanas vigente hasta ese momento.

Los inmigrantes se asentaron con preponderancia en un área de 300 km alrededor del puerto y constituyeron la base demográfica de nuevos agrupamientos: pequeña burguesía urbana, proletariado industrial y campesinado arrendatario de las zonas cerealeras. A comienzos del siglo XX, entonces, Buenos Aires ya no era la *Gran aldea* evocada en 1884 por Lucio Vicente López: de “ciudad liberal” y republicana fue transformándose

en una metrópoli capitalista, cosmopolita y moderna, en la que el *crisol de razas*, ya en esos primeros años, era omnipresente. Frente a los cambios urbanos y a la mezcla social producidos a raíz del aluvión inmigratorio, la respuesta de los intelectuales argentinos fue dispar. Preocupó a muchos, que consideraron el cosmopolitismo como una amenaza para la identidad y la integridad de la nación. Basta pensar en Cané, Miguel, tal vez el hombre más representativo (junto con Lucio V. Mansilla) de su época, quien en su *Prosa ligera* afirma:

Hoy nos sirve un sirviente europeo que nos roba, que se viste mejor que nosotros y que recuerda su calidad de *hombre libre apenas se le mira con rigor*.

Mira, nuestro deber sagrado [...] es defender a nuestras mujeres contra la *invasión tosca del mundo heterogéneo, cosmopolita, híbrido, que es hoy la base de nuestro país*. ¿Quieren placeres fáciles, cómodos o peligrosos? *Nuestra sociedad múltiple, confusa*, ofrece campo vasto e inagotable. Pero honor y respeto a los *restos puros de nuestro grupo patrio*; cada día, los argentinos disminuimos. Salvemos nuestro *predominio legítimo*, no sólo desenvolviendo y nutriendo nuestro espíritu cuanto es posible, sino colocando a nuestras mujeres [...] a una altura a que no llegan *las bajas aspiraciones de la turba*. Entre ellas encontraremos nuestras compañeras, entre ellas las encontrarán nuestros hijos. Cerremos el círculo y veamos sobre él (1903: 71 y 129-130).

Dejando de lado la evidente xenofobia del autor, lo “valioso” de estos extractos radica en su apreciación acerca del cambio determinado por la avalancha inmigratoria: la creación de un espacio heterogéneo, híbrido y de una sociedad múltiple, confusos porque fundados en la *mezcla de elementos de índole diversa*. A pesar de que aquí ésta resulte menospreciada en tanto dimensión histórica, lo cierto es que en tanto dimensión estética contribuirá a delinear —como veremos más adelante— una “zona alternativa” en la producción literaria de la década del 20, diferente del binomio empobrecedor Boedo-Florida consagrado por la crítica ortodoxa.

Frente a las “inquietudes” de Cané, Francisco A. Sicardi en su voluminoso *Libro extraño* (1891-1902) y Manuel T. Podestá en *Irresponsable* (1889) estimaron el cosmopolitismo como una

manifestación de vitalidad, portador de una nueva Argentina producto del aporte inmigratorio. José Ingenieros compartió este punto de vista ya que, siendo hijo de un inmigrante, tuvo una visión positiva de la función de la inmigración. En su texto *Sociología argentina*, por ejemplo, propone:

Amar a este hogar común es dignificarse a sí mismo. Robustecer el tronco de este árbol que a todos nos da sombra es una forma de sentir el más elevado egoísmo colectivo. Procuremos para ello ser células vigorosas *del organismo en formación*. pensemos que la intensidad de cada individuo, obtenida por el esfuerzo y la energía, es un elemento de la grandeza total. Seamos *pedras distintas* que concurren a *combinar el mosaico* de la nacionalidad; seamos todos *diversos en tamaño, en color, en brillo*, pero todos *armónicos* dentro de la finalidad grandiosa del *conjunto* (1918: 80, nota al pie).

Ingenieros, como Cané, tuvo la capacidad de advertir la *mezcla de elementos* que marcó su época, pero a diferencia de éste, la estimó con optimismo —a pesar de percibir la diversidad de cada uno y su falta de homogeneidad—, invitando a que confluyeran en un todo armónico. Considerado desde la perspectiva actual, su propuesta se nos aparece como un signo de lucidez, dado que el “caos” —esto es, la superposición y mezcla de diversas colectividades y el constante diálogo entre diferentes culturas en situación de convivencia cotidiana— forjó la identidad nacional del país.<sup>2</sup>

Coincidentemente con la transformación de Buenos Aires que acabamos de delinear, alrededor de 1900 se decretó en el país otra novedad, esta vez en el espacio literario: el surgimiento de la llamada *literatura de izquierda*. Como reconoce Portantiero, escritores como Cambaceres, Martel, Podestá “significaron el mejor antecedente —y el más inmediato— de nuestra primera literatura de izquierda” (1961: 112). Con estos nombres, a los cuales podríamos añadir, entre otros, los de Florencio Sánchez, Roberto J. Payró, Almafuerte (pseud. de Pedro Bonifacio Palacios), Alberto Ghirardo, José de Maturana y Federico Gutiérrez (Yunque

---

2. Para este recorrido, otro texto de referencia que manejamos fue: Bevilacqua, P. *et al.* (2001): vol. 1, pp. 187-211, 237-255, 434-487; vol. 2, pp. 25-54, 97-109, 641-660.

1941), la literatura argentina se inclinó hacia la *cuestión social*. Esta primera literatura de izquierda —cuyas formas ideológicas representativas fueron el anarquismo, el socialismo reformista y, posteriormente, el radicalismo— fue la que empezó a prestar atención a las nuevas presiones sociales causadas por la avalancha inmigratoria. Se trató de una literatura que “continúa a los naturalistas del 80 y el 90, pero adoptando mucho de la retórica modernista” (Giordano 1983: 11). Con ella se manifestaron las primeras señales de una literatura social de tesis, cuyas huellas, luego, hallaremos en una vertiente de la producción de la década del 20. Su finalidad era *probar algo* (el dolor del pueblo, las llagas de la explotación, las desdichas o tragedias provocadas por la miseria) y para lograrlo se eligió la vía del pietismo. Éste y la actitud piadosa conducían al sentimentalismo, a la sensiblería barata, haciendo que su expresión artística fuera plañidera. Por estas razones, y a pesar de su orientación hacia lo social, era negadora de cualquier realismo. Si bien es cierto que apuntaba hacia la descripción de los “oprimidos”, también es indudable que no logró ni su comprensión ni dio cuenta de la carga histórica revestida por ellos en tanto clase. Sin embargo, esta primera literatura de izquierda empezó a tener en cuenta la “cuestión social” producto de la inmigración, o sea, la valorizó en tanto fenómeno portador de nuevas problemáticas. Es de esta manera que se establece una relación con una de las componentes de la llamada “*generación del 22*”. De hecho, la (corta) tradición literaria de izquierda en la Argentina se prolongará, en la década del 20, con el *boedismo*, que se definirá como una de sus formas posibles y su continuación.

Volvamos ahora al espacio de la historia y al problema que estamos discutiendo. Cabe señalar el momento en que el aluvión inmigratorio se constituyó en tanto signo histórico. Juan Pinto indica 1916 como la fecha a partir de la cual los aportes inmigratorios accedieron al plano histórico (Pinto 1958: 47). En ese año aconteció un hecho de honda trascendencia para el país: el radicalismo triunfó y por primera vez tomó el poder un presidente elegido en sufragio libre: Hipólito Yrigoyen. Con esta victoria, que marcó el principio de una nueva era en el desarrollo político del país, la burguesía advino al poder para dirigir los destinos de

la nación. Cuando la oligarquía se vio obligada a cooperar con el partido de los nuevos grupos sociales, paralelamente al cambio político y social, se dio también un hito notable en el espacio literario: la literatura empezó a perder “su función de legitimar, a través de una producción cultural nacional-oligárquica, las estructuras de dominio” (Koczauer 1987: 23). La vida literaria, contrariamente a lo que había pasado hasta 1900, empezó a desarrollarse por fuera de los límites de la oligarquía. Como veremos, con la generación del 22, en Buenos Aires aparecieron escritores que ya no procedían de la clase dominante ni se encontraban subordinados a sus exigencias culturales e ideológicas.

Esta generación estuvo integrada por el grupo de Florida y por su contraparte, el grupo de Boedo. Así, en el campo intelectual porteño de esos años, dos designaciones topográficas fueron trasladadas al “campo crucial en que lo meramente estético se separa de los contenidos ideológicos” (Prieto 1969: 35). A vuelo de pájaro: el primero aglutinaba apellidos “tradicionales” procedentes de las clases que habían dirigido hasta ese momento la cultura argentina. Éstos propugnaban el concepto de gratuidad del arte, mientras que el grupo de Boedo, que contaba con apellidos propios de la inmigración, consideraba la literatura como un instrumento para la revolución social. Los primeros creían en el ideal estético y dirigían su interés hacia Europa, los modelos del postsimbolismo y sus “ismos”, o sea, hacia las novedades estéticas surgidas después de la Primera Guerra Mundial. Difundieron el ultraísmo español, fundado en Madrid en 1919 por Rafael Cansinos Assens, que Borges introdujo en la Argentina a partir de 1921. Por medio de él se trató de superar el modernismo, se enfatizó el uso de la metáfora, la depuración del lenguaje poético y se estimuló el “rigor mental y la mesura” (Prieto 1969: 36). En definitiva, los de Florida<sup>3</sup> respondían a una tradición cultural que podemos calificar de cosmopolita. A diferencia de ellos, los boedistas miraban hacia la Rusia pos-revolucionaria y reconocían sus modelos literarios en Tolstoi, Gorki, Andreiev, Dostoievski. Para llevar a cabo las denuncias sociales que se proponían adoptaron, por un lado, los moldes

---

3. También llamados “martinfierristas” porque se nuclearon alrededor del periódico *Martín Fierro*, que salió entre 1924 y 1927.

del realismo decimonónico y, por el otro, los del naturalismo zoliano. Según ellos, la literatura debía “contener la nota agria de la verdad dicha sin limitaciones y el sollozo sordo de la miseria y el dolor”, oponiéndose así a una literatura “falsa, romántica y hueca” (Barletta y Olivari 1924). Como vemos, consideraban la literatura como un instrumento de combate. Por medio de ella pretendían agitar las conciencias del pueblo y fomentar la posibilidad de un mundo mejor. Por estas razones, centraron su interés en la ideología y se expresaron, de manera predominante, a través de la narrativa. En definitiva, respondían a una tradición cultural que podemos calificar de internacionalista.<sup>4</sup>

*Párrafo sintético y en presente* (con terminología marxista-leninista): si por un lado tenemos escritores cuyos experimentos formales pretenden ser autónomos respecto de su entorno social, por el revés, hay otros deseosos de condicionar sus elementos de expresión no al principio de novedad, sino al de la comunicabilidad y eficacia política. Avanzamos.

Luego de señalar las principales peculiaridades de cada grupo y la supuesta separación entre ellos, cabe anotar que la vanguardia de los 20 se unió en la revuelta común contra la máxima autoridad literaria del momento, *el poeta nacional*: Leopoldo Lugones (1874-1938).<sup>5</sup> Hoy en día esta confrontación es entendida sobre todo como conflicto generacional, pero inicialmente (luego los martinfierristas lo recuperarían) este poeta fue el blanco de gran parte de las polémicas. Dicho de otro modo, para los jóvenes vanguardistas el autor de “*Nulario sentimental*” representaba lo que Renato Poggioli define como “momento antagonista” (1962). Encarnaba lo anacrónico que

---

4. He aquí cómo el grupo de Boedo prolonga la literatura de izquierda del 1900 que antes señalamos, a pesar de que las situaciones nacional y mundial eran diversas. En el país ya no gobernaba el patriciado, la inmigración había dado una primera generación de argentinos —es el caso de algunos de los integrantes de Boedo— y en el aire flotaban los ecos de la revolución proletaria concretada por la Revolución Rusa de 1917.

5. Junto con Lugones, otras figuras que encarnaban el modelo de país y de escritor vinculado con el siglo XIX eran Rojas, Capdevila, Larreta y Wast.

se precisaba rechazar por su “conservadurismo”, tanto literario como ideológico, y por negar o considerar de manera homogénea la situación inédita en la que se encontraba el país por esos años. En definitiva, Lugones *era lo viejo* a lo que había que oponerse para poder definirse en tanto movimiento de vanguardia.

De lo dicho hasta aquí no se desprende, sin embargo, el interés que ambos grupos manifestaron por su realidad nacional, aspecto que no hay que minimizar. Ni omitir. Los de Florida dirigieron su mirada tanto hacia un pasado nacional de tipo rural casi desaparecido —es el caso de Güiraldes, a cuya problemática hace eco el título de la revista *Martín Fierro*—, como hacia un pasado urbano no tan lejano pero en vías de transformación —el caso del joven Borges con *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925)— y también hacia el elogio de los nuevos aspectos de la ubre moderna (Girondo y el primer González Lanuza). Por el contrario, los de Boedo se preocuparon preferentemente por los conflictos sociales de matriz urbana, provocados por el aluvión inmigratorio. Aquí encontramos a Castelnuovo, Barletta, Stanchina, hecha salvedad de las diferentes clases sobre las que focalizaron su atención. Por lo tanto, a pesar de sus referentes internacionales diversos, ambos grupos se ocuparon de su realidad nacional, aunque eligiendo enfoques y problemáticas diferentes. Por esto es pertinente referirse a ellos como *promoción literaria de los años 20*. En este sentido, compartimos la opinión de Ernesto Franco, quien estimaba que las dos corrientes no representaron solamente dos movimientos literarios, sino “vere e proprie correnti ideologiche che davano *distinte letture della cultura argentina*” (1981: 367); y la de Portantiero, quien proponía para Boedo y Florida una constante unificadora, considerando la literatura de ambos grupos como la “expresión del fracaso y de la soledad espiritual de las *capas medias urbanas*” (1961: 121).

Dicho esto, cabe añadir. Ninguno de los dos grupos cumplió hasta las últimas consecuencias con lo que se propuso. Los martinfierristas no acataron las exigencias de la literatura pura, de forma que ésta “apenas dio fruto visible [...], y fueron más las aproximaciones y los esfuerzos voluntarios que los resultados netos” (Prieto 1969: 36). Los boedistas tampoco hicieron literatura “revolucionaria” y se limitaron a una literatura de tesis que casi nunca logró

un análisis de las causas que hacían del mundo un lugar intolerable para vivir. Su producción se acercó menos a la revolución que al reformismo y fue “más la expresión de un inconformismo antiburgués que la expresión de la lucha del proletariado en sentido histórico; su finalidad pareciera orientarse [...] a producir un impacto transformador en [...] el universo de los sentimientos” (Giordano 1983: 74). En este sentido, el valor tanto de Florida como de Boedo no reside en haber logrado lo que se propusieron sino, más bien, en haberlo planteado y por esta razón no resulta abusivo referirse a ellos en tanto movimientos de vanguardia.

A pesar de que la existencia de estos dos polos parece ser la única circunstancia que explica la literatura argentina en la década del 20, no es del todo así. Más: no es para nada así. Los deslizamientos recíprocos entre ambos —debido al carácter dinámico de las publicaciones— de figuras como Nicolás Olivari, Roberto Arlt, los hermanos González Tuñón, Roberto Mariani, Luis Emilio Soto, Álvaro Yunque, José Sebastián Tallón; esto es, las seducciones, las influencias, las porosidades, los *intersticios* o las *fisuras* que estos nombres determinaron, evidencian una complejidad mayor que la mera existencia y el “enfrentamiento” entre dos posiciones antagónicas. Y en esta secuencia, algo previsible: más allá de la declarada intención de la segunda *Proa* (de armar un *frente único*); de la aparición, en junio de 1925, de *La Campana de Palo* (cuyo propósito era constituir un *tercer frente*); o de la tentativa de la crítica posterior de hacer de Olivari y los hermanos González Tuñón un *caso aparte* por cuestiones que hacen a temas y estilos, existe una *zona* constituida por figuras “alternativas” que dan vida a un corpus rupturista. Integrado por textos infractores respecto de las dos actitudes estéticas vigentes y supuestamente inconciliables: arte puro *vs.* arte comprometido.

La individuación de esta *zona alternativa* posibilita la ubicación de figuras que hasta ahora han sido consideradas por la crítica como “de frontera” porque ubicables en ambas corrientes, o en ninguna. Ésta está integrada por una serie de escritores cuyas obras, a pesar de adoptar géneros diversos, se estructuran alrededor de una categoría estética de gran productividad, *conjunción y mezcla de elementos heterogéneos, fruto de la primera inmigración*: lo grotesco. Más: categoría que apunta radicalmente a una estética de la multiplicidad. En el



transcurso de la década del 20, ésta ocupó un lugar considerable en obras de Armando Discépolo, en los tangos de su hermano, en la poesía de Nicolás Olivari y en la narrativa breve de Roberto Mariani y Enrique González Tuñón (esta última publicada en 2006 por El 8vo. loco). En el 30 irrumpió también en el ensayo con Scalabrini Ortiz. Su punto culminante, sin embargo, se dio en *Los siete locos*, de Roberto Arlt, novela de la cual lo grotesco se adueña completamente, invadiéndola —para decirlo rápidamente— con la conjugación de lo cómico y lo trágico, de las especulaciones místicas y las reflexiones pedestres, de la miseria y el golpe de humor.<sup>6</sup> Obra aluvional y abierta, *Los siete locos* marcó una fractura respecto de la tradición literaria que le fue contemporánea, entendiendo por ella tanto la generación del 22 como los grandes nombres merecedores de deferencia, ante quienes reivindicó —en nuestra opinión— la existencia de otro espacio. Y, si por un lado fracturó, por el otro aglutinó y es precisamente este segundo ademán el que permite configurar ese corpus del cual participa y que constituye esa zona alternativa que no nos arriesgamos a llamar grupo o corriente porque quienes la integraron no se consideraron a sí mismos como agrupación ni se

---

6. Específicamente, las obras que integran la “zona alternativa” son: de Armando Discépolo, los grotescos “criollos” *Mustafá* (1921), *Mateo* (1923), *Babilonia* (1925), *Stéfano* (1928) y *El organito* (1925), única pieza escrita en colaboración con Discepolín; de Enrique Santos Discépolo, los tangos *Qué vachaché* (1926), *Esta noche me emborracho* (1927), *Chorra* (1928), *Soy un arlequín* (1929), *Yira, yira* (1930), *¿Qué sapa, señor?* (1931) y *Cambalache* (1935), que puede ser considerado un manifiesto tardío o declaración de intentos de su labor musical y que se incluye en nuestro corpus por su capacidad de síntesis, a pesar de superar los límites de la década que nos interesa; de Nicolás Olivari, los poemarios *La amada infiel* (1924), *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929); de Roberto Mariani, los volúmenes de narrativa breve *Cuentos de la oficina* (1925), *El amor agresivo* (1926) y *La frecuentación de la muerte* (1930); de Enrique González Tuñón, los libros de cuentos *El alma de las cosas inanimadas* (1927), *La rueda del molino mal pintado* (1928); de Roberto Arlt, *Los siete locos* (1929); de Scalabrini Ortiz, el ensayo *El hombre que está solo y espera* (1931), obra cuya temática corresponde, a pesar de su año de publicación, a la década del 20. Este corpus, punto de partida de la tercera zona, es el que se maneja en Carbone (2007); esto no significa que no se pueda agrandar con la inclusión de otras obras y autores.

nuclearon en torno de una revista propia. Fluctuaron entre Florida y Boedo, sin participar enteramente de sus estéticas. Lo que permite considerarlos como un conjunto más o menos homogéneo no es su postura de permeabilidad frente a las dos estéticas vigentes, sino ciertos rasgos comunes en sus obras. Estos conformaron, como ya dijimos, un quiebre tanto frente a las obras de los grandes nombres del momento —Gálvez, Lugones, Güiraldes, Larreta, Wast, Lynch, Banchs, Rohde—, como frente a los “puristas” de Florida y a los escritores sociales de Boedo. Si bien con algunos corrimientos, compartimos la perspectiva de Rivera quien, refiriéndose a los autores que acabamos de mencionar, sostiene que:

se inscriben durante esos años de falaz “prosperidad” alvearista, en el marco de una *ética* y una *estética* de la literatura (resultante de complejas variables de integración) que explora nuevas significaciones y codifica —desde *una posición marginal* respecto de los patrones de la élite, pero también de los patrones “sociales” y “vanguardistas” de Boedo y Florida— cierta visión “desencantada” de la condición humana y de las crisis de movilidad y estabilidad que se tramitan en el seno de las capas medias porteñas [...]; y de ahí su común recurrencia a la mostración y al desnudamiento de las “apariencias”, de las ilusiones sociales [...], de la sobrevaloración de los referentes, *de los contrastes feroces, de la fauna de los “ilusos”, “trampeados” y “humillados”*, y su búsqueda correlativa de una suerte de exasperado “blanqueo” moral y expresivo (1986: 17).

Zona alternativa que propicia la existencia de un corpus de obras rupturistas, en el cual son reconocibles las convergencias culturales y raciales producto del aluvión inmigratorio. La inmigración y sucesivamente el proceso de su integración originaron la *dimensión de la mezcla*. De ella dimanó una serie de combinaciones lingüísticas que posibilitaron el brote del cocoliche y el lunfardo, así como también de conflictos entre clases sociales diversas (la oligarquía, el nuevo proletariado urbano y los sectores emergentes), entre generaciones (padres e hijos), entre tiempos. Frente a estas colisiones, determinadas por la mezcla en tanto signo histórico, la literatura —entendiendo por ella sus distintas manifestaciones— y el ensayo aplicaron, a nivel estético, estrategias convergentes a pesar de sus peculiaridades.

Dicho de otra manera: la incidencia del proceso inmigratorio masivo de signo urbano y, sucesivamente, el gradual proceso de integración del inmigrante en el nuevo contexto, afectaron la vida cultural de la ciudad y proyectaron originales resultados de *hibridismo* que encontraron expresión artística en una zona alternativa de la generación del 22. Ésta utilizó lo grotesco como *medio de representación de fenómenos surgidos a raíz del proceso inmigratorio*. Entonces, nuestra dominante refiere —en la década del 20— a la emergencia y consolidación de la “hegemonía” de lo grotesco, como estética y como actitud, que encuentra su inicio en el género dramático y su final en el ensayo.

En su estudio sobre el teatro de Armando Discépolo, Viñas sostiene: “Las ‘razas mezcladas’ del comienzo de la inmigración han desembocado en esta ‘ensalada’ inarticulada, agresiva y bloqueada [lo grotesco]”, para añadir, más adelante, que por medio de nuestra categoría el inmigrante *cobra valor poético*:

Donde los *gentlemen*-escritores se crispaban, el escritor hijo de inmigrantes poetiza. *Su tema es el derrotado que se embellece a través del mito del fracaso*. El idealizado por Facundo en 1845, el convocado por el prefacio de 1853, el traído por los grandes *gentlemen* del 80, el “feo e inquietante advenedizo” de *Las multitudes argentinas*, “el peligro embozado” de la Ley de Residencia de 1902, el “meteco irresponsable y anárquico” de 1910 o el 19, finalmente es elaborado en su derrota. O rescatado en una derrota que, al poetizarse, invierte sus significados configurando una “elegía de los inadaptados” (1978: 111-115. El subrayado pertenece al autor).

## ESCENARIO, MARGINALIDAD Y REIFICACIÓN: ENTRE GATOS, MUSAS Y FAVORITAS

### 1

*Olivari recorta personajes típicos de la marginalidad socio-moral.*  
Graciela Montaldo

*Yo me limito a lo que sé: Buenos Aires.*  
Nicolás Olivari

Algo –casi nada– se habló, con el correr de los años, de los tres poemarios de Nicolás Olivari (1900-1966) que en esta ocasión reeditamos juntos por tercera vez. En la hora de su publicación, sin embargo, fueron merecedores de reseñas en importantes medios del momento. A continuación, un ejemplo aparecido en *Síntesis* en septiembre de 1927:

*Nicolás Olivari* es el más indudable poeta de los que oigo. No creo en su talento; creo en su genialidad, que es cosa distinta. Sé que decir la palabra genialidad es alzar la voz y que eso es una descortesía o un énfasis. Que Olivari es un poeta de lo desagradable, también lo sé; pero esas dos consideraciones –la de la voz baja en la crítica y la del sedicente buen gusto– se quedan fuera de lo poético. Poesía es expresión. Olivari expresa con desesperada intensidad el tema que es suyo: el aburrimiento, el estudio para suicida, el rencor suburbano que ha sucedido a la compadrada orillera en esta ciudad. Olivari es mucho (Borges 1997: 317).

A pesar del interés que estos poemas suscitaron entre sus contemporáneos, falta –hasta el día de hoy– un estudio de largo aliento sobre este ciclo iniciático de la poesía olivariana, aporte fundamental al campo literario porteño del 20. Tanto en prosa como en verso, la obra de Olivari excede con mucho estas tres primeras incursiones poéticas. Sin embargo, *La amada infiel* (1924), *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929) presentan una unidad temática y estilística que justifica, no sólo la presente reedición, sino también la inclusión de su autor dentro del grupo de figuras señeras que se dieron a

conocer en la mítica década anterior al golpe de Uriburu, José Félix. Como Roberto Arlt, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, los hermanos Discépolo y Raúl Scalabrini Ortiz, Nicolás Olivari vivió –y plasmó literariamente– la modernización de una ciudad que cambiaba a pasos agigantados, dejando a la vera del camino a todos aquellos que no estuvieran en condiciones de seguirle el ritmo. En este sentido, formó parte de la doble experiencia literaria que se inició en los años 20. Esto es: “[...] el ingreso al campo intelectual de escritores que vienen del margen, y la tematización del margen en las obras que ellos producen” (Sarlo 1988: 179). En el transcurso de esa década Nicolás publicó, además de sus libros de poemas, un ensayo (en colaboración con Lorenzo Stanchina) y un libro de cuentos. Sin embargo, es en aquellos donde desarrolló con llamativa coherencia una apuesta poética que deja entrever, además de su originalidad creativa, lo que significó la metamorfosis de Buenos Aires de gran aldea a gran ciudad. Y esto, tanto para la pequeña burguesía, que se encontraba en un momento de pleno crecimiento, como para el proletariado urbano de origen inmigratorio. Ambos sectores, con los albores del siglo, empezaban a ganar un lugar propio en el plano simbólico de la literatura.

Como el resto de los integrantes de la zona alternativa delimitada más arriba, Nicolás tuvo un posicionamiento anecdótico frente a los grupos de Boedo y Florida. Como ellos, también, su estética fue la resultante de una mezcla (*síntesis superadora*) que lo distanció de las posturas literarias vigentes dentro la literatura argentina del momento:

Olivari, como hasta cierto punto ocurre con Raúl González Tuñón, representa una *síntesis superadora* del conflicto artepurismo/ arte social que parecía dividir a los poetas de ese momento. Su posición ha sido vista, en general, desde la perspectiva anecdótica, en razón de que tras figurar entre los fundadores del grupo boedista [...] colaboró luego asiduamente en la revista *Martín Fierro* [...]. Olivari nunca renunció a ciertos presupuestos estéticos desgajados del naturalismo boedista y los articuló en seguida con otros procedentes del vanguardismo (Romano 1990: 98).

Con Arlt, incluso, coincidió hasta en la cronología. En 1926 éste publicó *El juguete rabioso* y Nicolás, *La musa de la mala pata*. En 1929, Arlt sacó *Los siete locos* y Olivari, *El gato escaldado*. Estos datos concomitantes —que tienen la consistencia de coincidencias curiosas— delatan, en realidad, la existencia de un “programa” y una visión de la literatura que se tocan en muchos puntos. Están el “*cross* a la mandíbula” y la afirmación de haberse ganado el porvenir “con sudor de tinta y rechinar de dientes”, por un lado, que Arlt explicitó en el prólogo a *Los lanzallamas*; por el otro, el “*knock-out* lírico” y la aserción de “calcinarse los tuétanos para sudar tintas”, que Olivari formuló en “Palabras que se lleva el viento”, prólogo a *El gato escaldado*. Más allá de las metáforas procedentes del boxeo o de las derivadas de su oficio (ambos se ganaban la vida como periodistas), más allá de la injuria común de “escribir mal”,<sup>7</sup> en el prólogo a *El gato escaldado* Nicolás expresa una opción que mucho tiene que ver con *Los siete locos*, dado que proclama su voluntad de exagerar la realidad “hasta la irrealidad”. Y la necesidad de mezclar para superar el poema que le es contemporáneo, producto de una “poesía de ictericia”:

*Mezclar* en la antinomia del lirismo puro los elementos de la realidad, *exagerados hasta la irrealidad* [...], será la labor única y suprema.

*Retazos de diálogos* sin la lógica estúpida de la vida y sin *su realidad fotográfica*, *restos de dolores sombríos* cosechados en los lugares del mundo, *rictus humoristas* de deslenguados y *tristes* por dentro, *rabia a lo normal y neutro*, estocadas de *ironías líricas* [...], *contradicción* en cada párrafo [...]; *he ahí la única literatura del porvenir* [...]. Y surgirá entonces el poema, preludio del que vendrá. *El poema, precursor de las formas líricas libertadas para siempre de la esclavitud de lo aprendido y de lo aprehendido. El primero* que ose escribir, al disponerse a redactar un cuento, una metáfora en lugar de un lugar común, una visión humorística en lugar de una frase

7. Como Arlt, Olivari fue acusado, en su época y en más de una ocasión, de “escribir mal”. Pruebas: “Y nada digamos de su idioma, por el que se vuelca el burdel y la más *supina ignorancia de lo trascendental y de lo elemental en gramática y en decencia lingüística*. Para el autor el idioma debe parecerse a las mujeres de su frecuentación, que por lo visto no le hablan sino en polaco” (López Palmero 1930).

*gramaticalmente intachable* pero vacía y fofa como un merengue, *ése* *habrá dado el gran paso* (1929: 143).<sup>8</sup>

En este extracto podemos apreciar la opción poética olivariana y su resolución literaria enunciada de manera sistemática. Aunque ya sus poemarios de 1924 y 1926 se ajustaban a ellas, aquí se formula de manera explícita un programa cuyos rasgos pertenecen a la categoría descriptiva del corpus rupturista antes mencionado: la mezcla de elementos diversos que determina la existencia de un conjunto antinómico y desproporcionado, en el cual sin embargo aparecen ciertos elementos derivados de la realidad. La acumulación y la exageración son cualidades que provocan un *distanciamiento* de lo conocido, volviéndolo irreal. En este sentido, siguiendo a Bajtin, se puede tildar su poesía de “carnavalesca”, en tanto mundo dado vuelta, ordenado al revés, re-orientado y desjerarquizado, que encuentra dos expresiones más que considerables en “El matrimonio del poeta” –fiesta fúnebre del casamiento con una musa tuerta– y en “El tocado de la enferma” –en el que aparece el personaje de una enferma “disfrazada” de vitalidad y vigor–:

Nos *casaremos*, nos *casaremos*,  
 en la *fiesta fúnebre* colarán el rondón  
 los editores, los cuatro amigos que no tenemos,  
 y la agresiva dueña de la pensión...

Serás mi *amante*, la *musa tuerta*  
 que en mi *alegría* pondrá su sello  
 con la *miseria* de tu *carne muerta*  
 serás la musa de la sogá al cuello...  
 (1926: “El matrimonio del poeta”).

La enferma *enmienda con rouge*  
 la *grieta labial*  
 y sostiene un *detritus de teta*  
 con una cintita encantadora  
 (1929: “El tocado de la enferma”).

---

8. El número de página que acompaña las citas de textos olivarianos remite en todos los casos a la presente edición.

La poética que el autor de *El gato escaldado* reivindica en el prólogo mencionado no sólo define y representa su producción, dado que también pretende abarcar “toda pieza literaria que sea bella, fuerte, sentida o definitiva; verso, novela, cuento, poema propiamente dicho, versículos, líneas líricas” (1929: 148). Su norma general es una “fórmula sin fórmula”. A saber, un conjunto de elementos que en el acto de configurarse no respeta ningún modelo de ese macrosistema literario “bobalicón y miedoso” integrado por los “cíclopes de la literatura vieja” o por los “tipoides de una escala zoológica indeterminada” (1929: 146). Ésta es la poética de lo que él llama “nueva generación”. Si ésta corresponde con lo que nosotros indicamos como zona alternativa no nos es dado saberlo —ya que el autor no menciona ni obras ni nombres—, pero lo cierto es que su poética la representa, describiendo ese corpus rupturista que delineamos y que, frente al discurso hegemónico vigente en ese momento, resulta uno de los emergentes literarios más perturbadores de la década del 20. Poética olivariana en su caso específico, pero también *poética de lo grotesco* por lo que concierne a nuestra zona alternativa. Se trata de un sistema caótico y desordenado por lo rico, y cuyo desorden ilimitado (y aparente) implica la ausencia de cualquier tipo de modelo codificado, pero una infinita fuerza para generar nuevos. Según Romano, que participa de nuestro juicio, los lineamientos de la poesía de Olivari en nuestro ciclo poético:

pueden asimilarse a la estética del grotesco, [...] lo cual liga a Olivari con otras expresiones singulares dentro de la literatura argentina de ese momento: el grotesco teatral que iniciara Carlos Mauricio Pacheco a comienzos del siglo XX y que culminara en la década del 20 con obras de Defilippis Novoa y Armando Discépolo; el grotesco narrativo que practicaba Roberto Arlt desde *El juguete rabioso* (1926) y el que inauguraría, en el ámbito de la canción popular, Enrique Santos Discépolo (1990: 100).

## 2

En la (corta) serie de artículos críticos que generó el ciclo poético que en este momento nos interesa presentar, no es



extraño hallar menciones al “margen” como materia privilegiada de su temática. Sarlo, por ejemplo, sostiene que Lorenzo Stanchina y Nicolás Olivari utilizan procedimientos que, por exageración o el recurso a la locura, “producen una perspectiva nueva sobre el margen social y sus desgracias” (1988: 181). Y poco después agrega: “El poeta vive en la ciudad, su tedio es urbano, su espacio social y literario es el margen” (1988: 186). En esta serie de cosas, también Salas considera que Nicolás trabaja en su poesía con los “márgenes más sórdidos de una ciudad que crecía a un ritmo veloz” (2001: 72). Estos dos ejemplos introducen una discusión acerca de qué se entiende en general por “margen”, ya que en ausencia de una definición explícita es necesario apelar al sentido común. En principio: podría significar, entre otras cosas, lumpen, pobreza, bajo fondo, delincuencia, desocupación. Y como segundo paradigma posible: barrio, zona excéntrica (menos en sentido geográfico que simbólico) o, desde ya, espacio *estigmatizado* por el centro. Muchos son los posibles significados que se le pueden otorgar a la palabra en juego, de manera que, para no caer en malentendidos, diremos aquí que el margen es –en este ciclo poético en particular– un *espacio social diferente, cuya característica principal es la pobreza, entendida no tanto en términos económicos, sino sobre todo, espirituales*. Es así como los hombres y mujeres que viven en él sufren un tedio y una amargura recalitrantes causados por la falta de ilusiones y por una imposibilidad que se encuentra en la base de su identidad: cualquier cambio del *statu quo* que los oprime es inconcebible. El yo lírico responde a esta situación aconsejándose a sí mismo:<sup>9</sup>

No salgas los domingos de tu cueva,  
 hazlo a la noche pegado a las paredes,  
 ocupando el menor sitio posible en el mundo,  
 para que la vida no te vea,  
 y no te escupa  
 (1926: “Insomnio”).

---

9. Nótese que, en lo sucesivo, siempre que hablemos de “poeta” nos estaremos refiriendo al yo lírico, y en ningún caso a la persona real que fue Nicolás Olivari.

Así, una de las características principales del poeta es que sufre el *mal del siglo*, en gran medida porque no puede *ejercer* de poeta veinticuatro horas por día. Como cualquiera —matizamos: *como todo pequeñoburgués*—, pese a las desilusiones y a las coyunturas malhadadas, categóricamente, debe trabajar. Es una situación similar a la que Mariani —otro zonista— denuncia en “Balada de la oficina”, pieza que abre sus *Cuentos* de 1925. En él, pone en boca de la oficina una voz acojonante que amenaza al empleado y le recita la maldición del trabajo: “Entra; *siempre hay trabajo aquí*. [...] Yo sólo te exijo ocho horas. [...] Ahora vete contento. [...] No te detengas en el camino. [...] Y vuelve mañana, y todos los días, durante 25 años; durante 9.125 días que llegues a mí, yo te abriré mi seno de madre; después, si no te has muerto tísico, te daré la jubilación” (Mariani 1998: 7-9). Y de Roberto a Nicolás: redes porteñas y superposiciones. En este serie de cosas, Olivari también denuncia en el ya mencionado prólogo a *El gato escaldado* algo similar. Veamos:

Trabajarán los artistas del poema nuevo en sus labores de atrofia. Serán empleados, obreros, mecánicos, médicos, abogados, diputados y aviadores, con la insensibilidad del condenado para siempre a la rutina de la jornada de 8 horas. Luego, en las ocho restantes, desarrollarán la imaginación en reposo y producirán la magnífica inutilidad de sus poemas por los cuales, con toda justicia, no percibirán un solo cobre. Labor inútil que será bella de tanto ser desinteresada, como quien trenza y destrenza una misma cuerda, repito. Será también la venganza de la inutilidad contra el trabajo impuesto y del cual no habrá escapatoria a riesgo de sucumbir de hambre (1929: 147).

En el margen olivariano, *todo el mundo trabaja*. Trabaja el poeta, por lo general en un periódico, pero sobre todo, trabaja la mujer.

Mujer que para ser introducida en el escenario de este breve ensayo requiere una modificación lingüística momentánea y unos versos que remiten a la lengua de la trata de blancas en Buenos Aires: “*Pour avoir des souliers, elle a vendu son âme;/Mais le bon Dieu rirait si, près de cette infâme,/Je trenchais du Tartufe et singeais la hauteur;/Moi qui vends ma pensée et qui veux être auteur?*” (Baudelaire 1996: 350).<sup>10</sup> Avanzamos.

10. Para tener zapatos ha vendido su alma;/Pero el buen Dios reiría

Parafraseando el “Canto a la dactilógrafa” de 1926, la situación de ésta podría sintetizarse de la siguiente manera: la ex ama de casa, actualmente, es puta. Trabajo y reificación, éste es el nexa. *Res, rei*. En esta serie cosas, lo que nos importa subrayar con cierto énfasis es lo siguiente: la prostituta en la poesía de Olivari plantea preguntas provocativas acerca de la sexualidad, pero también de las clases sociales (la burguesía, especialmente: más adelante recalcaremos este punto), la cosificación y la explotación. Y en algunas ocasiones, en algunos poemas, la reificación se vuelve tan sobrecargada que se ostenta como literal: la puta es presentada como un maniquí. O, más generalmente, aparece “despersonificada”. La puta olivariana, entonces, y algunos de sus distintivos: aquí no proponemos ninguna novedad. Ya Marx lo había individuado con suficiente claridad en 1844, cosa que en Olivari y en su Buenos Aires de los años 20 se confirma: “La prostitución es sólo una expresión específica de la prostitución universal del trabajador” (Marx 1964: 156).

La ex ama de casa, decíamos, que más allá de puta puede ser también otras cosas: dactilógrafa. O dependienta o costurera. Vitrolera, musicante, florista. O cualquiera de las posibilidades pésimamente remuneradas y desgastantes (desde todo punto de vista) que la sociedad ponía al alcance de la mujer, en ese comienzo de siglo, para ingresar a un mundo laboral y profesional que había sido, hasta ese momento, eminentemente masculino. Segunda serie: mal pago, odioso, aburrido, inhumano, *pero lo suficientemente regular como para mantener a quien lo practica dentro del sistema que lo oprime*. El trabajo es lo que impide considerar el margen olivariano como espacio del lumpen en el que sólo circulan deshechos sociales. La confusión puede darse, sin embargo, porque todo lo que se narra (se canta) de poetas, putas, viudas u oficinistas es su tiempo libre, su ir y venir por la ciudad, su adicción al cine, su sentir un tedio infinito en un día cualquiera:

Son dos violinistas por la nota espigadas,  
que aún la persigue la nota del vals...

si,/al lado de esta infame,/Yo posara de Tartufo y remedara su altura,/ Yo que vendo lo que pienso y quiero ser autor.



esclavos de un trabajo cuya virtud principal es alienarlos de sí mismos, impedirles darse cuenta de que son pura *mercancía*. Simples casos “de permuta/en la bolsa social” (1926: “Canto a la dactilógrafa”). De aquí la centralidad que tiene, en este ciclo, la figura de la prostituta. Ella condensa todo lo que Olivari vio de malo, pero también de bueno, en la Buenos Aires moderna. De esto descende: *mercancía y mercado*. De hecho, como señalaba Simmel, la prostitución es el emblema del impacto de las leyes del intercambio sobre las zonas más “íntimas” o “privadas” de la vida moderna (Simmel 1971: 121-126). Esto es, la puta representa la intervención del *mercado* en las zonas más protegidas del “interior”. Y la prostitución puede considerarse como modelo de las relaciones humanas en el capitalismo. En una sociedad capitalista, se sabe, nada está automáticamente a salvo del estatus de mercancía: todo y todos podemos ser canjeados en función de un código de equivalencia que, finalmente, es uno de indiferencia. En este sentido, este personaje enternecedor, en la poesía de Nicolás, condensa no sólo una amenaza (en términos de los encantos femeninos que ostenta) a la vida familiar burguesa, y una “figura” de la sexualidad moderna (con el deseo que despierta a partir de su erotismo), sino también la “peligrosidad” de la nueva clase obrera. La podemos considerar –contrapuntísticamente– como un epítome de la ciudad proletarizada. Hablar de ella implica remitir a una red de valores: doble moral, parsimonia, hipocresía, falta de intransigencia, ausencia de radicalidad, que el yo lírico olivariano va a denunciar abierta o solapadamente, con cinismo o tristeza, dependiendo del caso. Su importancia es tal, que aparece –como un zumbido enloquecedor o una gota cayendo de una canilla mal cerrada–, una y otra vez, en los tres títulos.

Sea: *La amada infiel*, *La musa de la mala pata* y *El gato escaldado*<sup>12</sup> son sintagmas equivalentes, ya que aluden a lo mismo. Si en 1924 la figura femenina aparece filtrada por ciertos dejos románticos (todavía se trata, al fin y al cabo, de una “amada caprichosa”), hacia 1929, ésta se vuelve grotesca. Se animaliza (símbolo de lo animalizado vuelto mercancía: más adelante leeremos “magní-

---

12. Escaldado, da. adj. *fig. y fam.* Libre, deshonesto: *una mujer escaldada* (Pequeño Larousse Ilustrado 1926).

fica bestia, encelada y clinuda”), acompañando la eclosión de una poética desembozadamente carnal. Pensá en el poema “La viuda”, en el que, de todos los tonos y perspectivas posibles para tratar la viudez, se elige la puesta en escena de un deseo sexual que no conoce cotos ni fronteras, que transforma a la mujer en una pura sexualidad –anhelante, irrefrenable–, desprovista de otras cualidades.

La frecuencia con que en estos poemas se vuelve sobre la figura de la prostituta se encuadra dentro de una perspectiva que le otorga a la mujer (o, para más exactitud, a la mujer trabajadora) un lugar predominante. Ésta, sin embargo, más que como personaje autónomo, aparece como objeto de la mirada del poeta: ninguna mujer tiene voz en ninguno de los poemas que integran el ciclo del 20. Visión que puede ponerse en paralelo, por el distanciamiento y la exterioridad que ambas implican, con *El encanto de Buenos Aires* de Enrique Gómez Carrillo (Guatemala, 1875 – París, 1927), quien mirando desde el balcón de su habitación (mirada “desde arriba” que borra la particularidad de lo mirado, convirtiéndolo en un mero objeto) enfoca a las vendedoras de caricias de la Avenida de Mayo:

Antes de acostarme vuelvo a abrir mi ventana para contemplar el espectáculo de la calle expresiva. [...] El ir y venir lento, tan lento como en todas partes, de las vendedoras de caricias [...] ¡Ah! ¡Las cortesanas de la Avenida de Mayo! [...] ¡Si por lo menos tuvieran algo de provocador, algo de perversas, algo de diabólicas! [...] *Pero van, las pobres, una tras otra, sin coqueterías, casi sin aliento*, y cuando, de trecho en trecho, se detienen para atraer a un hombre que pasa precipitado o distraído, nótase que *el movimiento de su cabeza, que se yergue, es puramente mecánico*. Desde mi observatorio no veo ni sus miradas ni sus sonrisas. Pero bien sé cómo son (Gómez Carrillo 1914: 23).

Nicolás concede protagonismo e importancia a la mujer, pero siempre a partir de una perspectiva que conlleva la plasmación de su propio mundo (masculino) de valores. Hecha esta salvedad, podemos decir que este universo poético es casi completamente femenino.<sup>13</sup> No todas las mujeres son

13. A modo de ejemplo, sirva la siguiente cita: “La fealdad de la musa de la mala pata es la fealdad de los marginales, prostitutas, vitroleras,

iguales, sin embargo, y no todas van a ingresar al margen olivariano:

Se me dirá que hay otras mujeres...  
 De acuerdo, las veo y conozco...  
 Son las que llevan tapados de pieles,  
 Pero sus ascendientes eran gastrónomos,  
 señores de la buena mesa.  
 Sus hijas son esas mujeres, maravillosas, claros de luna,  
 bellezas de ensueño y de peso,  
 desde la cuna  
 comen faisanes,  
 y son tan nutritivas y perfectas  
 que sólo con sus excrementos diarios  
 viviría una semana  
 la familia proletaria...  
 (1929: "O-to-ri-no-la-rin-go-lo-gí-a").

Mujeres no cortesanas: Nicolás las desprecia. Las únicas mujeres que interesan al yo lírico, las únicas sobre las cuales posa su mirada, son aquellas que trabajan. En ellas, en sus cuerpos, el poeta ve inscripta la brutalidad del "progreso", de la modernidad que estaba tomando por asalto la ciudad. Le otorga un espacio privilegiado a la prostituta porque ésta le permite llevar adelante una serie de reflexiones sobre la modernidad y la pequeña burguesía porteña. En primer lugar, frente a la impotencia del yo lírico (y de los pequeñoburgueses en general) para cambiar su situación, frente a su resignado agachar la cabeza, a su aceptación muda de unas reglas de juego que se perciben como inmutables y puramente perjudiciales, la puta puede vanagloriarse, al menos, de su arrojo.<sup>14</sup> Se trata de un ser radicalizado

---

muchachas que integran orquestas de señoritas, oficinistas que eligen la mala vida, costureras tuberculosas, novias desvaídas que enferman para morir en las piojeras de los barrios" (Sarlo 1988: 186). Aquí, exceptuando la mención inicial a "los marginales", todos los demás términos se refieren a distintos tipos de mujeres.

14. A diferencia de ella, el poeta es similar a la figura del empleado pequeñoburgués que aparece en los *Cuentos* escritos por Roberto Mariani en 1925, una de cuyas características principales es el terror a la proletarización.

y capaz de virulencia. Su temeridad para enfrentar a la sociedad bienpensante y, así, definirse por oposición a ella de manera tajante, sin titubeos ni medias tintas, es algo que el yo lírico rescata como una virtud. Virtud que le permitirá convertirla en una especie de barómetro social. Escala de valores para medir la pacatería hipócrita del contorno. En “Insomnio”, por ejemplo, monologa consigo mismo y se aconseja:

Ponte tu orgullo como tu camisa,  
—tu plebeya camisa de zephir—  
odia mortalmente odia a fondo,  
*con el odio untuoso de los malevos,*  
*y el mismo odio de las prostitutas...* (1926).

Aquí, malevos y prostitutas aparecen como aquellos que hacen las cosas “a fondo”. Y por eso mismo se constituyen como tentación y dobles —discursivos, líricos, desde ya— del artista moderno. Gracias a un rechazo claro de las reglas sociales imperantes (el espacio de unos y otras es la ilegalidad franca o una zona aledaña), escapan a la mediocridad de la cual el yo lírico participa de lleno:

Mujer con quien hubiera sido  
feliz, compartiendo su destino,  
a pesar del cuello almidonado,  
dogal ciudadano  
de nuestra cobardía, hermanos.

No nacimos para ello  
y la *vemos pasar*,  
con ganas de tirar  
*por la espalda al prejuicio.*

[...]

Y por eso, *magnífica bestia, encelada y clinuda,*  
*hacia quien me tira la barbarie de mi ancestralidad,*  
de pirata y furbante, de poeta y anarquista  
a fuerza de ser haragán, informal y atrabiliario,  
*agacho la testa y me voy al diario*  
a escribir contra la trata de blancas...

(1929: “Esta bestia magnífica y clinuda”).



Antes dijimos que una de las novedades que el yo lírico ve como consecuencia de la modernización de Buenos Aires es la omnipresencia del trabajo. Éste conquistó lugares —cuerpos— a los que hasta ese momento no había podido acceder: la mujer, por un lado; el poeta, por el otro.<sup>15</sup> El enojo que le produce al yo lírico esta situación contra la cual no se hace ni se puede hacer nada (“Diez horas, diez horas de almacén,/Diez horas, diez! [...] Rabia! rabia! veinte horas de rabia!/Rabia multiplicada!” [1926: “Cuadro sinóptico...”]), tal vez pueda explicar lo que algunos críticos consideran como *feísmo*.<sup>16</sup> En efecto, la tristeza asqueada que al yo lírico le provoca su propia condición radicaliza su mirada, permitiéndole realizar en el plano lírico lo que no está dispuesto a (o lo que no puede) hacer en el vivencial. Ya que la necesidad de trabajar sólo le permite ser poeta en sus ratos libres y que su vida burguesa carece de la virulencia que tiene la de un malevo o una prostituta, extrema su percepción de lo que lo rodea, cayendo en un feísmo crispado. En este sentido, podría decirse que lo que Ibarra percibió como una pura voluntad de “escandalizar al ‘burgués’” (1930: 89) corresponde más bien a un mecanismo de sublimación mediante el cual alejarse (el distanciamiento es una estrategia propia de lo grotesco) de la mediocridad de los “burgueses pacatos/que no se deciden a definir sus vidas” (1926: “Tranvía a las dos de la mañana”). Así, en los poemarios olivarianos del 20, “la fealdad nunca es elevada al estatuto de una belleza terrible o temida. Se trata, más bien, de una fealdad extrema pero mediocre” (Sarlo 1988: 186). Extrema pero mediocre y precisamente por eso mismo, grotesca. (Estas figuras animalizadas o mecanizadas, según el caso,

---

15. Con esto no se quiere decir que con anterioridad a la década del 20 no existiera la prostitución —pensá en *La mala vida en Buenos Aires* de Eusebio Gómez (1908)—, sino más bien que en este ciclo se hace hincapié en la figura de la prostituta para volver evidente lo que comenzó a ser una realidad para las mujeres en general: el trabajo como pie forzado.

16. Para Salas, por ejemplo, en estos poemarios se haría un culto del mismo “como medio para contribuir al revelado de una fotografía que abarcara aquellos detalles que permanecían deliberadamente al margen de la literatura” (2001: 75).

nunca se convierten en seres diabólicos, peligrosos o mortales.) Fealdad que se advierte, una vez más, en las mujeres:

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

(1926: “La dactilógrafa tuberculosa”).

La prostituta no es una excepción. Su cuerpo se deformará y crispará hasta volverse monstruoso, sobre todo porque es ella quien vuelve evidente la entronización del dinero que la modernización trajo de la mano. En la Buenos Aires del 20, la guita lo es todo, de ahí la imposibilidad de escaparle al trabajo. En este contexto, la prostituta es la única honesta, en tanto deja claro que todos somos mercancía, susceptibles de ser comprados. O alquilados. A diferencia de lo que sucede con un poeta, que alquila su pluma al periodismo sin perder por eso su aura de respetabilidad, la prostituta empeña la suya al volverse símbolo de las relaciones sociales modernas: ella vale lo que cuesta, es decir, su valor de cambio *es* su valor de uso. Lo que cobra la define. El dinero establece su identidad, lo que es, de manera que la única diferencia entre ella y una obrera es lo que una y otra gana: “esta mujer estupenda,/casi porteña en el dintel de sus senos altos,/gana una punta de dólares,/y no es como las obreras que trabajan en los días del menstuo” (1929: “Variaté”). La prostituta, único personaje social manoseado por el dinero de manera impúdica, vuelve evidente la situación de todos, hombres y mujeres. Muestra la realidad sin fachada, frente ni maquillaje alguno, haciendo que ésta se vuelva clara, puro *almuerzo desnudo* para quien sabe ver.<sup>17</sup> La potencia del dinero es tan absoluta en

17. Saliendo por un momento del ciclo poético del 20, el cuento “Familia” (1933: 29) es un ejemplo claro de esto. En él se narran las tensiones de una familia pequeñoburguesa en la que los hijos, a pesar de ser adultos, no producen dinero. Las relaciones filiales son vistas como meras relaciones comerciales, de forma que tener un hijo equivale a invertir para comprar una máquina que, al ponerse en funcionamiento, cubrirá los gastos efectuados y dará ganancia. De aquí el problema: los hijos no *funcionan* como deberían, no se amortizan.

la modernidad olivariana, que incluso la musa del poeta resulta una asalariada, mujer trabajadora entre muchas otras: “Nuestra tuerta musa, la que uso a diario/encontróse a sueldo en un diario serio” (1926: “Canción con olor a tabaco...”).

Y para terminar: en el tercer acto de *Dan tres vueltas y luego se van*, obra de teatro que Olivari escribió junto con Raúl González Tuñón, uno de los personajes afirma que “mientras dure este sistema social [...] El dinero es el eje de todo” (1934: 101). Antes, en el prólogo, los autores afirmaban: “Mientras sigue minando las almas/el dinero que todo subvierte/el helado espadín de la muerte/hace tiempo que al mundo mondó” (14). Es la misma concepción que se trasluce en los poemarios del 20. Pero en estos, paradójicamente (o no tanto), el dinero también es la única posibilidad que tiene el hombre de acceder a la felicidad, representada en este caso por el “amor” a (y de) una prostituta. En el mundo plasmado en este ciclo, el único amor que existe es el que se garpa. Al dicho popular que reza: “El dinero no hace la felicidad”, estos poemas responden de manera tajante: *el dinero lo es todo*. Recalcando con énfasis: en una sociedad capitalista –hoy esto es todavía más comprobable que entonces– *nada ni nadie* está a salvo de un destino mercantil.

ANA OJEDA

ROCCO CARBONE

## BIBLIOGRAFÍA

- ASTUTTI, Adriana (2002), “Elías Catelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo”, en María Teresa Gramuglio (dir. vol.), *El imperio realista*, vol. 6 de Noé Jitrik (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, pp. 417-445.
- BAJTIN, Mijail (1971), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral.
- BARLETTA, Leónidas y OLIVARI, Nicolás (1924), “¿Con Gálvez o con Martínez Zuviría [Hugo Wast]?”, cartel pegado por las calles de Buenos Aires. Cf. Gálvez, Manuel (1961: 187).
- BEAUDELAIRE, Charles (1996), *I fiori del male e tutte le poesie (testo francese a fronte)*, Giacinto Spagnoletti (introd.), Claudio Rendina (trad. y ed.), Roma, Newton.
- BEVILACQUA, Piero, DE CLEMENTI, Andreina y FRANZINA, Emilio (eds.) (2001), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze e arrivi*, 2 vols., Roma, Donzelli Editore.
- BORGES, Jorge Luis (1997), *Textos recobrados (1919-1929)*, Buenos Aires, Emecé.
- CANÉ, Miguel (1903), *Prosa ligera*, Buenos Aires, A. Moen editor.
- CARBONE, Rocco (2007), *Imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotexto*, Buenos Aires, UNQ.
- FRANCO, Ernesto (1981), “Florida-Boedo-Florida. Per una

- ‘figura’ nazionale”, en Pier Luigi Crovetto (ed.), *Storia di una iniquità*, Genova, Tilgher.
- GÁLVEZ, Manuel (1961), *En el mundo de los seres ficticios*, t. II de *Recuerdos de la vida literaria*, Buenos Aires, Hachette.
- GIORDANO, Carlos (1983), *La literatura social en la Argentina (1920-1930)*, Cosenza, Editrice MIT.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1914), *El encanto de Buenos Aires*, Madrid, Perlado, Páez y Cía.
- HALPERIN DONGHI, Tulio (1998), *El espejo de la historia: problemas argentinos y perspectivas hispanoamericanas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- IBARRA, Néstor (1930), *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo 1921-1929*, Buenos Aires, s/d.
- INGENIEROS, José (1918), *Sociología argentina*, Buenos Aires, Ediciones Rosso.
- KOCZAUER, Bárbara (1987), “La rebelión de los intelectuales en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Sobre la relación entre literatura y sociedad en Roberto Arlt”, en José Morales Saravia (ed.), *Homenaje a Alejandro Losada*, Lima, Latinoamericana Editores, pp. 17-36.
- LÓPEZ PALMERO, Mariano (1930), *Nosotros* (Buenos Aires), n° 252. Cf. Reichardt, Dieter (2002: 135, nota 11).
- MARIANI, Roberto (1998), *Cuentos de la oficina*, Luis Emilio Soto (prólogo), Rosario, Ameghino Editora.
- MARX, Karl (1964), “Economic and Philosophical Manuscripts”, en R. B. Bottomore (ed.), *Early Writings*, Nueva York, McGraw-Hill.
- OLIVARI, Nicolás (1926), *La musa de la mala pata*, Buenos Aires, Martín Fierro.
- OLIVARI, Nicolás (1929), *El gato escaldado*, Buenos Aires, Gleizer.
- OLIVARI, Nicolás (1933), *La mosca verde*, Buenos Aires, Tor.
- OLIVARI, Nicolás y GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl (1934), *Dan tres vueltas y luego se van*, Buenos Aires, Tor.
- ONEGA, Gladys S. (1982), *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Buenos Aires, CEAL.
- PINTO, Juan (1958), *Breviario de la literatura argentina contemporánea. (Con una ojeada retrospectiva)*, Buenos Aires, La Mandrágora.

- PODESTÁ, Manuel (1889), *Irresponsable*, Buenos Aires, Imprenta de la Tribuna Nacional.
- POGGIOLI, Renato (1962), *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino.
- PORTANTIERO, Juan Carlos (1961), *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Ediciones Lautaro.
- PRIETO, Adolfo (1969), *Estudios de literatura argentina. Gálvez, Arlt, Scalabrini Ortiz, Cortázar, Marechal, Florida y Boedo, Martínez Estrada*, Buenos Aires, Galerna.
- REICHARDT, Dieter (2002), "La nueva sensibilidad martinfierrista y los desplantes de Nicolás Olivari: *El gato escaldado*", en Eleanor Londero (ed.), *Quaderni del Dipartimento di Linguistica* (Università degli Studi della Calabria, Rende, Cosenza), n° 21, Serie Letteratura 9, pp. 129-144.
- RIVERA, Jorge B. (1986), *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Hachette.
- ROCK, David (2001), *El radicalismo argentino (1890-1930)*, Buenos Aires, Amorrortu.
- ROMANO, Eduardo y Seminario Scalabrini Ortiz (1990), "Transgresión y grotesco en la poesía de Nicolás Olivari", en *Las huellas de la imaginación*, Buenos Aires, Puntosur, pp. 97-118.
- ROMERO, José Luis y ROMERO, Luis Alberto (1983), *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Editorial Abril.
- SALAS, Horacio (2001), "Cien años de Nicolás Olivari: transgresión y vanguardia", en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), n° 610 (abril), pp. 71-77.
- SARLO, Beatriz (1988), *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SICARDI, Francisco (1899), *Libro extraño*, Buenos Aires, Europea.
- SIMMEL, Georg (1971), "Prostitution", en N. D. Levine (ed.), *On Individuality and Social Forms*, Chicago, The University of Chicago Press.
- VIÑAS, David (1978), *Grotesco, inmigración y fracaso. Un estudio sobre Armando Discépolo*, Buenos Aires, Corregidor.
- YUNQUE, Álvaro (1941), *La literatura social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*, Buenos Aires, Claridad.

Se reproduce a continuación la primera edición de este libro. Buenos Aires: Modesto H. Álvarez, 1924.

# LA AMADA INFIEL

*Versos Románticos*  
*Versos Anti-Románticos*  
*Intermezzo Neo-Platónico*

DEDICATORIA

*A las compañías de tranvías  
Anglo-Argentino y Lacroze,  
en cuyos mugrientos y fa-  
raónicos coches, trans-  
curren oscuramente  
las mejores horas  
de mi alegre  
juventud.*

---

Se han mantenido tal cual las supuestas erratas de la primera edición de este libro, dado que la recurrencia con que aparecen permite sospechar que no son tales. [N. de E.]



## VERSOS ROMÁNTICOS

## EL DOLOR EN LA SOMBRA

Lo amable de un amor pronto se apura  
y con una sola cuerda me lamento,  
que el amor hurraño es el que dura  
a través del tiempo.

Mi dolor te digo sin comento,  
y es la causa de mi canto monocorde,  
no te sonará a música el sentimiento  
de un solo acorde.

En la sombra se agacha mi tristeza  
con vergüenza de lo torpe de su aliño,  
que es sabido que no admiten a la mesa  
a un desharrapado niño.

Mi verdadero dolor muere a la noche  
para volver a ser en nuevo día,  
sonámbulo de pena, a troche y moche,  
mi violón solloza en elegía.

## SINCERIDAD

Te digo que de mi lado muy pronto habrás de irte  
porque tan melancólica es mi melopea,  
que es claro que acabará por aburrirte  
lo que mi pobre lira aquí tartamudea.

Mi acento es sólo uno y monocorde  
la única cuerda de mi sentimiento,  
no te sonará a música a queste acorde,  
pero a lamento?

Te doy la cantiga de mi lirismo,  
y en su consuelo vivo en mi mismo,  
—sigo mi curso dentro de mi estela—

Qué culpa tienes de tu ignorancia,  
Si apreciar no sabes esta elegancia:  
mi alma es un paisaje a la acuarela.

## EL PASADO

Llueve dulcemente amada,  
y en la bruma te añoro.  
Oh! que triste, que triste esta otoñada  
que historia mi lloro.

Amada, entre la lluvia fina  
soñé volverte a ver, trémula y grata,  
y al ensoñar azul de mi quimera,  
nace amable ilusión de tu divina  
caridad de amor.

Oh! si ella volviera  
que nueva luz habría en mi pupila que hoy retrata  
la espera, la espera!...

La lluvia acompasa el hilar de mis sueños  
que teje una musa traviesa y sutil

familiar y casera, un poco burguesa...  
Oh! tus mágicos dedos que glosan sedeños  
deseos de inviernos tranquilos, con esa  
tan tuya manera que tienes de hacerme feliz!

Amada regresa, por qué no lo haces? me siento tan solo,  
es tan triste este Otoño, si viera  
tu amor bondadoso de antaño que viene el invierno  
y me sorprende vuelto un niño de tristeza enfermo,  
que espera, que espera...

La lluvia dulcemente su cantiga ligera  
diluye entre la bruma que mece mi ensoñar  
y acompasa esa música, de esplín y de añoranza  
el pálido espectro de una última esperanza  
que dice humildemente mi voz al implorar:  
regresa, regresa...

La amada está inerte, tan fría y tan blanca  
cual los copos de nieve que su fosa tapizan  
con blando rimar de congoja que tiene  
el rumor de la muerte. Los copos se irisan  
se allegan, me cercan, me inundan, me dicen:  
tu amada no viene...

Llueve dulcemente, amada,  
y en la bruma te añoro,  
Oh! qué triste, qué triste esta otoñada  
que historia mi lloro...

## NOSTALGIA

Hace frío. Llueve frío. Un atérico pajarillo pía  
...flota la música incierta de mi bohemio esplín,  
y es tan místicamente grave mi melancolía  
que de hinojos puso el viento los cipreses del jardín.

Pienso en tí como siempre Rosa. La congoja  
va cayendo con murmurio que hace música de duelo,  
y pienso en tí..., tomo un libro y al dar vuelta una hoja  
me detengo sin porqué...

Vaga nota de consuelo  
nace tímida... blanca nube que en la taza del Otoño se diluye,  
tu retrato me contempla y es tan dulce tu mirada  
tanta gracia fugitiva de tus labios suaves fluye  
que la pena se me duerme...

Amada, amada, amada...  
pienso en tí como siempre y mirándome en tus ojos, se suaviza,  
la imprecisa forma vaga de mi pena, bohemia loca,  
porque como un ala leve me ha llegado tu sonrisa  
la amantísima sonrisa que ha florecido en tu boca.

## NO LLORES

No llores... que quieres, más fuerte que el fuerte  
deseo tranquilo de estar a tu lado,  
es mi ansia bohemia, me empuja la suerte,  
de un sitio hacia otro, viajero ignorado...

Y no vale tu suave candor noviecita  
ni la dulce cadena de tu cándido amar,  
que quieres, es tan infinita  
esta ansia bohemia de andar y de andar...

Un día, quién sabe?, el ansia se halle sin nuevo horizonte  
y viajero ignorado, me canse de andar y de andar  
entonces, quién sabe?, tu serás mi norte,  
si es que no es tarde ya.

## TE QUIERO...

Porqué tan buena eres y tienes  
dulzuras de una hermanita,  
y esos rizos en las sienas  
y eres tan menudita...!

Te quiero porque estás triste  
—en tu alma hay una pena—  
La pena... una vez caíste  
mi pobre amada morena.

Te quiero porque una violeta  
tan humilde tu alma es,  
te quiero porque quieres al poeta,  
otra vez...

Te quiero porque me quieres  
y me alientas con tu amar,  
tu, entre todas las mujeres  
sueñas que voy a triunfar.

Y por muchas otras cosas...  
tus manos trabajadoras,  
las guindas de tu sombrero...  
por cuantas cosas te quiero!

## CANSANCIO

Este cansancio que por mis venas flota  
no es más que el cansancio de la raza mía  
sombras heróicas de los argonautas  
hombres de mi raza marina!

En todos los pueblos del Levante  
en la ribera de la clara Génova

se recortan los navíos que mi padre  
tripulara.

En todos los navíos que en el puerto  
su gran casco cansado a cabecear detienen  
hay algún retoño del gran árbol  
que nueva savia en su tronco siente.

Y el último es tan pálido y tan triste  
tanta angustia se disfraza en su sonrisa  
tanta hiel se desliza por su pluma  
que parece un bajel a la deriva.

Ciudadano de una urbe tenebrosa  
ha crecido como planta de invernáculo,  
y en su alma se suceden lentas formas  
hasta horadarle el cráneo.

Ratón de bibliotecas económicas  
lleno de una vanidad sangrienta y torpe  
siente que le recriminan crudamente  
sombras de sus abuelos en los topes.

Disfraza su criollismo perezoso  
con el mito de su raza tan cansada  
para excusar su trabajo de escritorio  
para excusar su alma de mesnada.

Ni un alisio de los mares que cruzaban  
los navíos de mi estirpe logre  
aventar los sueños, tonificar el alma  
con su salvaje olor a trópico y a soles.

Por un atavismo que da lástima  
interroga el tiempo a la mañana;  
como otrora hacían en los puentes  
los nobles capitanes de su casa.

Pero es por costumbre de lacayo  
que así piensa si el sol luciendo alegre  
en el buen humor del patrón del Banco  
donde este pobre niño languidece.

Mares encrespados de las tierras  
más bárbaras y más rudas de los viajes,  
que mi padre cruzara a toda vela  
en los días sin días de los mares australes

Tifones ululantes de los golfos  
más bárbaros y más rudos de los mares  
que mi abuelo, como su mastil tenso,  
palideció en las auroras boreales.

Saudades de las tierras nunca vistas,  
nostalgia del campanile de la aldea,  
visiones de florestas primitivas,  
horas lánguidas en que sube la marea.

Todo lo bárbaro de mi raza ruda  
venga a limpiarme el alma golpe a golpe  
como una rodada gigantesca  
por el Gulf Stream de polo a polo.

Como un encontronazo de cubiertas  
me disgreguen mi instinto ciudadano  
y aunque flote como un alga seca  
llevadme oh! mis manes a los oceanos.

Lejos de las costas miserables  
llevadme con vosotros allá abajo  
y llenaos oh, sombras de pueril orgullo  
porque el árbol retoñó en un gajo.





## INTERMEZZO NEO-PLATÓNICO

## ENSUEÑO CIUDADANO EN LA RIBERA

Es la hora que pasa  
un día hacia el otro pausado  
se extiende una escala de gasa  
para el vésper de brillo acerado.

Luna blanca, luna zarca  
pálido espectro de un sueño tan vano,  
te vas en la barca  
a quien sabe que cielo lejano.

Se embarcan los sueños con una  
tristeza de fardos pesados  
que van hacer sozobrar la luna  
para ilusionar a los pescados.

Luz de luna, luz de talco,  
linterna gratis del cielo,  
—el sol se baja del palco  
para hacer de farolero.

## FUNAMBULISMO

Estoy mirando el brazo a la pianista  
—marfil torneado que sube y baja—  
ese diablillo que está en la Caja,  
es un fumista.

Toca tus vales de Conservatorio  
rumia tu acorde, vulgar lisonja,  
pero mereces un refectorio  
donde ser monja.

Por el poco dinero de la consumación,  
te he adorado un largo verano,  
tiene la culpa de mi ilusión,  
el son sonoro del viejo piano.

Si romántica te apoyas en la baranda  
sueña un sueño azul junto al atril,  
mi loco cardumen que anda en parranda  
con Theodore de Banville.

Eres un poco triste para pianista  
y yo estoy muy borracho para ser snob,  
hagamos un poema impresionista  
con tu piano y con mi bock.

Teje un largo ritmo con el carrasposo  
piano asmático del cafetín,  
yo te haré un suave y primoroso  
verso enfermo de verdín.

Liquidame este verano  
tu stock de sonrisas plácidas,  
te amo con un amor pagano  
de frutas ácidas.

Ilumíneme tu presencia  
al vulgo espeso que gipa,  
te dejaré como herencia  
con mi tristeza, mi pipa.

Cuando tocas con tu aire lánguido y sufrido,  
sueñas acaso que te llega un beso?  
tantos te he dado, confundido,  
en el vulgo municipal y espeso.

Y si en tu dulzura presentes,  
mis largas miradas tiernas  
piensa que entre todos los clientes  
nunca probabilicé con tus piernas.

Siento un poco amargurado  
que algún día te irás de este café,  
y dime, entonces, así abandonado  
a quién diablos cantaré?

## LA PRISIONERA

En mi barrio el comercio alinea los correctos  
enormes rascacielos, fantástica creación,  
de un ingeniero poeta, le dá por hacer sonetos  
con las ciento cuarenta rejas de un balcón...

La casa en su grandeza conmueve al papanata  
admira al provinciano y enternece al burgués  
pero, miserable crónico, sólo se desata  
mi curiosidad con la renta de fin de mes.

Ahora resulta que en el corredor más oscuro  
de esa casa que así llama nuestra atención,  
una palmera enana se agosta en el desnudo  
y frígido patio al que nunca besó el sol.

Qué inquisidor portero habrá plantado  
la pobre planta en ese callejón?  
qué esteta ciudadano habrá calculado  
la ingrata perspectiva de su creación?

Poetas! habrá que buscar la manera  
discreta y fructífera para consolar  
a la pobre palmera prisionera...  
La R. S. tanto tarda en llegar!

Un día de estos haré una locura  
pero, eso sí, será en Carnaval,  
hay que pensar poetas, en cuanto es cosa dura  
la suerte de la planta en ese lugar!

Me disfrazaré con latas de sardinas  
haciendo una corona; un taparrabo y en una  
noche tropical y ardiente, con mi mandolina  
le daré una serenata al claro de luna.

Con esta mi pálida cara de poeta  
que un día no y otro tampoco yanta  
te bailaremos ante tu maceta  
mi verde amiga, mi hermana planta!

Un baile esotérico y funambulista,  
con algo de polka y más de can-can,  
y vendrá la gente a ver al pruebista  
la máscara trágica del Carnaval.

(Y si por mis zancadas resulta  
que el patio oasis remeda,  
nada me importaría pagar la multa  
por escandalizar en la vereda).

## ARTIFICIAL

Yo quiero una mujer de ojos brillantes  
de seda lacia sus cabellos cortos  
y más negra que el alma la pupila  
para espejar la noche.

Una mujer que tenga el corazón de oro  
y el polvo de los siglos en la frente  
y que en su labio florezca el loto  
y haga reír la gente.

Una mujer pintada como una porcelana  
—muñeca ambigua para mi carne exhausta—  
y tenga su anular una esmeralda  
como una pupila glauca.

Su vientre será plata, de esa plata  
que a veces tienen las nubes bajas,  
para que finja así una borrasca  
el sexo hediondo de mi alimaña.

Como le hace falta un alma a mi doncella  
le injertaremos una paloma blanca  
para martirizarla poco a poco  
con el pinche de oro de mi ansia.

Cultivaré esa mujer como una planta  
y en la rosaleda de sus senos quietos  
libaran las mariposas lentas  
para morir al rato.

En mi jardín habrá un manzanillo  
que no es más que la sombra de mi planta  
para matar durmiendo al que se acerque  
a madrigalizar con mi mujer de plata.

Yo le haré una túnica de lágrimas  
y una pulsera de jaspe en su tobillo prieto,  
para la gran noche de gala,  
en que la haga bailar con mi esqueleto.

## VERSOS ANTI-ROMÁNTICOS

## LA OLA NEGRA

Mira como sube la angustia, como sube!...  
está creciendo como un mar,  
se hincha flotante la negra nube  
de mi mal.

Ves como sube en la noche prieta  
la angustia cruel?  
te digo que eligiendo va a un poeta  
su nivel.

Habrá que recibirla dignamente  
y no hacerla esperar.  
Sube, sube angustia; tristemente  
te abro el alma en par.

Como eres un sello de aristocracia  
tendrás que ahogarme a mí.  
A ella perdónala en mérito a su gracia  
y porqué plebeya se reirá de tí.

X

Como quieres que te quiera  
con un amor heróico a lo bandido,  
si el paisaje, si el río,  
es vulgar como epístola de hortera,  
y aquí la primavera,  
es grisáceamente azul y nuestras almas,  
están pardas  
arrecidas por la escarcha.

Amémonos de cualquier manera.  
Acéptame vulgar, contradictorio y vacuo,  
pero ámame, ámame! que esta angustia  
de sentirte extraña, de ver como te alejas  
es un clavo clavado con tus puños  
en la propia mitad de mi tristeza.

YO, POETA...

Así como me véis, desmedrado y alto,  
con un si es no es grotesco en la figura  
soy un guerrero audaz que va al asalto  
del amor de una bella criatura

Para logarte amada de mi ensueño  
en algo ha de valerme la poesía  
por ella llegaré a ser tu dueño,  
por ella entre mis brazos serás mía.

PORQUÉ

Como un califa árabe derramaré a tu paso  
la mirra y el incienso y el crótalo sonoro  
danzarás desnuda cual una flor de raso  
en mi alcázar fantástico de pedrería y oro.



O como un vándalo bárbaro atada a mis caballos  
te llevaré por burgos, por feudos y comarcas  
que incendiaré a tu paso, para que lacayos  
te sirvan de rodillas todos los monarcas.

O como un grande de España antiguo  
me iré hacia el Oriente en procura de un bien,  
para enviarte luego el testimonio exiguo  
de cien infieles muertos en Jerusalem.

O como un sutil griego academisante  
te diré en jornadas mi decadente pasión,  
para que me correspondas oh! amada ignorante  
te iniciaré en los temas del divino Platón.

O como un sórdido apache del lado de Montmartre  
al verte gigolette que así me eres infiel,  
te traeré en el bolsillo para conquistarte  
la tímida cabeza calva de un burgués.

O como un caballero del tiempo del rey Luis  
tu amor será mío, rendido a los altaneros  
mostachos borgoñones, igual que como diz  
llevaban insolentes los tres mosqueteros.

O como un sátrapa persa de ojo sesgado  
te haré macerar en perfumes para gustar tu amor,  
con las perversidades dulces del calumniado  
rey y poeta lírico Nabucodonosor.

En la bruma del opio mi vida está toda,  
despierte cauteloso el golpetear del gong  
mi amor cosmopolita te reza en la Pagoda  
oh! misteriosa virgen de color de limón.

O como un San Antonio metido en la cartuja  
que mis anhelos torpes dentro su paz estanca,  
te sueñe junto a mi carne y de deseos ruja  
al verte así desnuda, luminosamente blanca!

O como un italiano del Renacimiento  
haré que un Leonardo te ilustre los senos,  
y si me traicionas... con todo sentimiento  
recurriré a mi tío, el Borgia, Papa de los venenos,

O como un sansculotte despechado y borracho  
de rabia ante tu aristocracia estalle,  
y te entregaré desnuda al torvo populacho  
cual la de senos breves, princesa de Lamballe.

Pero tu amor tendré de esta manera:  
conquista entre ironías que he comenzado yo,  
con el manoseo canalla, que me tolera  
la luz de la sala donde se danza el fox-trop.

Luego la eterna, vulgar, anodina historia,  
un auto y una calle, y una casa de cita,  
y yo que para tí soñé conquistar la gloria,...  
tristezas de la carne... comadre Afrodita...

Y en la alcoba tibia de sugerencias rica  
de los sensualismos el más torpe elijo  
para que mañana digas, oh modernista chica!  
gracias te doy poeta, que no me has hecho un hijo!

## COPLERO DEL BUEN AMOR

### I

Entre las calles modernas  
donde el progreso resopla  
bien haya el lírico influjo  
que echa al aire esta copla.

### II

Coplero del buen amor  
que para amarte da pauta  
y permite que pagano  
vaya soplando en mi flauta.

## III

Fué en la esquina, una tarde  
que te ví  
ay! no verte, más valiera  
para mí.

## IV

Como tienes las mejillas  
mismito como manzanas  
valga su elogio sencillo  
en mis coplas ciudadanas.

## V

Y así de saco entallado  
te canto como en la sierra  
que si de ciudad ciudadano  
mi alma es de esta tierra.

## VI

Que lindo amor campesino  
fuimos haciendo el domingo,  
en un pueblito perdido  
me enseñastes el corpiño!

## VII

Gruñona tu tía... eh?  
pero es tan linda su parra!  
dejé mi orgullo en el pámpano  
y te canté en la guitarra.

## VIII

No, no creas que es broma  
que te cante tanto niña,  
si en tu labio hay un aroma,  
de agreste zumo de viña!

## XI

Amasabas los pasteles  
lo que te robé en un tris...

y estando tan colorado  
tenía harina mi nariz.

## X

A confesarte segura  
el domingo fuiste a misa,  
a que no dijiste al cura  
la rosa de tu camisa?

## XI

En la puerta el otro día  
tu madre escuchó un beso  
si no fuera más que eso  
que sordera vida mía!

## XII

No te gustan en la frente  
en la boca son amargos,  
aquellos sobre tus senos  
esos sí que eran largos!

## XIII

Anteayer lavaste el pelo  
y lo secabas al sol,  
siempre igual, dándome celos  
hasta con nuestro Señor.

## XIV

Algún día han de cansarte  
estas bobitas canciones  
cuidado! que he de enristrarte  
huy! que sarta de oraciones!

## XV

Pero si así te cansare  
que haría? oh! poca cosa  
seguiría haciendo versos,  
“ande ha de ir el buey que no are”!

## XVI

Pero los haría tan lindos  
que la gloria me alabara  
con que rabia tu dirías:  
si yo no lo abandonara!

## XVII

Están dando las ocho... ya?  
parecía tan mañanita...!  
adiós morena, mi ciudad  
me llama,  
e la commedia e finita!

## ELEGIA A MI NOVIA, MUERTA EN OLOR DE JUVENTUD

Luces de tus ojitos que ya no veré  
claro de luna que iluminaba  
tu perfil suave, mi bien amada  
la bien amada que se me fué.

Tilde de grana que en la mejilla  
te incendiaba las rosas del rubor  
esguince ingenuo de mi chiquilla  
cuando jurábame que era su amor.

Mohín de encanto que al labio breve  
mimoso beso va a dibujar  
cuando tu ansia callada y leve  
la derramabas en tu besar.

Caracolito que un rizo esconde,  
divino eras al agüaitar  
notas banales de un canto donde,  
lo conjugábamos al verbo amar.

Vestido azul que en tus desvelos  
de chica obrera cosiera ufana

para hermostearte dándome celos  
cuando pasaba por tu ventana.

Esbelto el cuerpo de virgen pura  
lleno de gracia cual la Bendita,  
lejano influjo de la dulzura  
de tu antigua hermana, la Sulamita,

Mañanera alondra dulce entibiaba  
la absurda angustia del vivir,  
palomita cándida suave arrullaba  
la cómica quimera de mi existir.

Trémolo de liras de terciopelo  
música di cámara que había en tu  
voz de maravilla, llevándome al cielo  
entre tus dos grandes alas de tisú.

Manitas blancas con pellejitos  
(la aguja pincha pese al dedal)  
donde se hundían vueltos contritos  
mis deseos pícaros de hacerte el mal.

Manitas blancas como dos lirios  
ya nunca, nunca me han de mimar,  
ahora nena, que arden los cirios  
mustias y tristes las ví agostar.

Beso primero, cita primera  
verso primero, dulce ilusión...  
de aquel poema de primavera  
que es lo que queda en mi corazón?

Viento que rondas con tu rondalla  
cerca su tumba, mece la cruz  
sol del invierno que ahí se halla  
la dulce amada, dale tu luz.

Trino de pájaro, loco bohemio  
canta una cántiga en su loor,  
tu aroma esparce como un ensueño,  
en su homenaje, lívida flor.

Devotas viejas de novenarios  
que vais a misa por el del Huerto,  
hilad la sarta de los rosarios  
por la que ha muerto.

Poeta joven y ya con premio  
en casi todos los juegos florales,  
siquiera sea en honor al gremio  
llórame en versos sus funerales.

Sencillo como era nuestro cariño  
el dolor humano que orla mi cabeza,  
ahora soy amada un desolado niño  
que se ha puesto a jugar con la tristeza.

Y así lloro tu muerte amada mía  
la injusta muerte a tan temprana edad,  
junto a tu sepulcro inanimada y fría  
muerta la encontraron a mi mocedad.

ENVIO

Doncel romántico que a mi vera llora  
la temprana muerte de mi ilusión,  
sabe y termine así tu dolora:  
Mi novia vive, la vida es grata  
    hay una meta.  
Cansóse al fin de amar a un poeta  
y le dió a un droguero su corazón...

## LA ESPERA

He pasado por tu casa tantas veces  
tantas veces me he parado en las esquinas  
como un hortera imbécil que a su novia espera  
como un burgués grasoso que también espera  
a una mujer cualquiera.

He apurado por cierto el cáliz hasta las heces  
y he dado vueltas lleno de ideas peregrinas,  
mira si seré ingénuo que hasta he pensado  
si tú salieras!

La puerta de tu casa está vacía  
no acude nadie a su umbral inhóspite  
ni tus hermanas, ni una comadre, ni un mocoso  
nadie, nadie... si tu salieses!

Que atroces ganas de hacer una cosa  
fantástica y loca, como por ejemplo  
ponerme a tocar una trompeta  
a ver si sales.

O disfrazarme de cartero un día,  
y con mi corazón hecho un acróbata  
subir hasta tu miserable pieza  
con una carta.

Y con mi postiza barba, y con mis gafas  
decirte con mi voz más cavernosa:  
esta es la carta, sabes mocosa?  
de aquel muchacho.

De aquel muchacho empleado en un escritorio,  
que tiene veinte años y sólo a tí en su mundo,  
y que acabará por estrellarse de cabeza  
contra tu puerta, para que a su alarido  
de amor, de ansia, de pasión de loco  
salgas a ver que pasa...



## CRIMEN PASIONAL

Te voy a descolgar unas estrellas  
para que las luzcas con tu amante,  
te aseguro que son las más bellas  
que pude hallarte.

Baila en la Sociedad  
ríe y canta en el Buffet  
pero cuando se haga la claridad  
aguárdame.

Me devolverás las estrellas  
pues se está notando su ausencia;  
—las estrellas son doncellas  
muertas en la adolescencia.—

Pero si en tus raros antojos  
no quieres devolvérmelas  
ten cuidado con tus ojos  
de ave rapaz.

Que en tus dos negras cuencas  
por el cielo pregonarás  
porque brillan tanto, azulencas,  
dos estrellas que hay de más.

## SI LA HUBIERA VISTO

Si hoy te hubiera visto, adornaría  
tu pálida carita de viciosa  
el collar de besos que ha juntado  
toda la semana mi boca codiciosa.

Si hoy te hubiera visto con tu traza  
de yiranta joven pervertida  
te hubiera recitado un verso  
para que la fiesta fuera divertida.

Si hoy te hubiera visto, en esas manos  
se hallarían ahora estos cuantos pesos,  
que he robado donde yo trabajo  
para que me los cambies por tus besos.

Pero si te he visto; pobre amorcito mío!  
te he visto en un auto, radiante de sucia alegría,  
detenerte en la puerta de una amueblada,  
y para mí las puertas de la Penitenciaría...

### LA COSTURERITA QUE DIO AQUEL MAL PASO

“La costurerita que dió aquel mal paso  
y lo peor de todo sin necesidad”.  
Bueno, lo cierto del caso,  
es que no se la pasa del todo mal.

Tiene un pisito en un barrio apartado  
un collar de perlas, y un cucurucho  
de bombones; la saluda el encargado  
y ese viejo por cierto, no la molesta mucho.

Pobre la costurerita que dió el paso malvado...!  
Pobre si no lo daba, que aun estaría  
sinó tísica del todo, poco le faltaría.

Ríete de los sermones de las solteras viejas,  
en la vida muchacha, no sirven esas consejos  
porque... piensa!... si te hubieras quedado...!

### PORQUE

Y ya no puedo más, vencido y roto  
quede mi ánimo en la brutal jornada,  
he seguido tus huellas oh! mi amada,  
pero este viejo mal que viene ignoto

del fondo de mi mismo más remoto  
me trunca y me deshace como nada.

Que leche de mujer bebió mi boca  
que beso de mujer irguió mi gozo  
en el gran fondo lujurioso,  
que todo mancha cuanto todo toca  
mi viejo corazón tan tenebroso.

Por eso de mi odio a tu belleza  
por eso este odio viperino  
que a un amujer debo el destino  
de doblar angustiado mi cabeza  
por haber bebido de su leche y no del vino.

De la fortaleza y de la virilidad sonriente,  
y es por eso que mi odio se envilece  
femenino en su astucia y nunca crece  
en la garra, en el puño o en el diente...  
...si aun soy un pobre niño a quien se mece...

Y se calma con un beso indiferente...  
que si aún soy aquella cosa poca,  
que nunca fué garfio, ni tampoco roca  
que nunca tuvo un rictus maldiciente,  
por la leche de mujer que hubo en mi boca!

#### CANCION DE LA CARNE FLACA

Y aquí me tienes a tus pies, crucificado  
por la ternura, que en mi pecho hay tanta!  
písame en la cabeza con tu planta  
porque soy como un árbol desgajado  
y me voy a la deriva abandonado  
al suavísimo calor de tu garganta!

Ya no te ruego ni te exigo nada  
solamente espero a que me haga un hueco,

tu corazón por la perversidad enteco,  
porque debo decirte oh, mi amada;  
que agoté mi fuerza en la jornada  
y soy ahora como un Cristo seco!

Nada te pido y pasaré por todo  
te sigo en la tormenta de tu vivir vicioso  
si me quieres a tu lado seré tan ponzoñoso  
como tu eres, y doblaré mi codo  
para tapar al sol, con el dorado lodo  
que es túnica de tu cuerpo vergonzoso.

Estoy tan atérido y tembloroso  
como un gajo de árbol sacudido  
por el gran tembladeral de los latidos  
que en mi viejo corazón irguió el espanto  
porque en verdad te digo  
que estoy a tus pies arrepentido  
por el crimen sin paz de amarte tanto.

Estaré a tu lado sin que queja exhala  
en la vulgar tragedia de tu mala vida  
sonreiré a tus amantes con que lo pidas,  
para que lleguen a tí seré la escala  
firme y segura, porque es mi alma tendida  
muerta por tu mano al arrancarme el ala!

## AUTORRETRATO

Quieres que te haga mi retrato  
en esta colección de versos cojos?  
...acaricio el suave lomo al gato  
y mis lágrimas acuden a tus ojos.

Todo yo estoy en tí, no poseo  
cara alguna sin tu amor,  
porque ya sabes cuánto es de feo  
el adusto semblante del dolor.

Sin tí estoy desintegrado  
sin escala, sin metro y sin figura,  
me veo solo enamorado  
de esta infiel y alegre criatura.

Sin tí, un sueño pesado de letargo  
una frente triste que sin cesar humillo  
(el esquema de mi verso tan amargo,  
lo dibuja eternamente el cigarrillo).

Soy el frente de un edificio descascarado  
se ha ido la pintura de haberme amado.  
Soy la tristeza del Debe y del Haber,  
a la dulce amada no la he vuelto a ver.

Soy la tristeza de esas mucamitas  
que sólo los domingos están en la ventana  
en sus delantales blancos lloran infinitas  
las vulgares tristezas de toda la semana.

Soy la tristeza de esos descamisados  
chiquilines flacos, diareros o lustrabotas,  
renguean por todo lo que han caminado  
y cuentan un agujero más en las medias rotas.

Soy la tristeza de esos patios mezquinos,  
silenciosos y fríos, sin ecos de canciones  
en la espera del acaso, de su vulgar destino  
llena la gente la Agencia de Colocaciones.

Soy la tristeza de un libro de versos  
donde un poeta puso su corazón,  
y encontramos un día entre los diversos  
“Manuales del buen cocinero” en liquidación.

Soy la tristeza que hemos encontrado  
en los apagados ojos del mozo del bar,  
era en la Nochebuena, ellos han pensado  
que deben pasarla lejos del hogar.

Soy la tristeza de una tarde amarilla  
—el sol en la puesta enfermó de ictericia—  
una nube oscura le hizo de camilla  
y otra nube blanca le hizo una caricia.

Soy la tristeza de esa mujer enferma  
que espera hace rato con su muchacho,  
cariátide de angustia junto a la taberna,  
donde su hombre ahora va a salir borracho.

Soy un agua detenida junto a la vereda  
se enverdece lentamente, sin curso mi tristeza,  
copia el cielo a veces, o como una moneda  
en la charca la luna se juega la cabeza.

Soy la tristeza de los raros suburbios,  
cuando la tarde se pliega en los bandoneones,  
y a lo lejos nos guiñan por la tristeza turbios  
los problemáticos ojos de las constelaciones.

Soy la tristeza de un ex socialista  
que rico y burgués toma el refresco al balcón  
le trae el viento el eco del ideal colectivista...  
mientras abajo pasa elástica la manifestación.

Soy la tristeza de una galería  
de mujeres antiguas con traje de baile,  
como se lamentaba el viejo de la fotografía:  
—esto se acabó amigo, ya no viene nadie.

Soy la tristeza de dos ojos castaños  
recogida una tarde en el lejano andén,  
como nos miraban hace tantos años!  
cuando partimos con el último tren...

Soy un páramo yerto donde va a llover  
—Lector, a ella nunca la he vuelto a ver...

A PROPÓSITO DE *LA AMADA INFIEL**LA AMADA INFIEL* POR NICOLÁS OLIVARI

El señor Nicolás Olivari ha escrito un libro de versos mal medidos donde se burla, a veces con gracia y otras —las menos— sin ella, de lo que todos los poetas suelen tomar en serio. Dicha jovial originalidad se inicia en el simpático desenfado con que dedica su libro a las compañías Anglo Argentino y Lacroze, “en cuyos mugrientos y faraónicos coches —agrega— transcurren obscuramente las mejores horas de mi alegre juventud”. En efecto, bien ha hecho el señor Olivari en dedicar a las empresas citadas una obra que probablemente ha sido escrita en sus tranvías y que se deja leer con el mismo benévolo optimismo con que el pasajero mata la media hora inevitable de su viaje leyendo los avisos. Porque *La amada infiel* está integrado por una serie de apuntes más o menos largos que constituyen algo así como el esquema de un libro. Hay fallas más graves de las que suelen imputarse a despreocupación o apresuramiento. Sin la belleza formal no hay obra de verso que resista a un análisis severo. La poesía sin ritmo ni música no ha sido, no es, ni será nunca poesía. Olivari es un poeta que se permite el lujo de adjetivar admirablemente y emplear rimas ricas en versos cojos. Por eso, a la inversa de casi todos los poetas que se inician, merece los honores de la severidad.

Su libro revela a un agudo fumista, de sensibilidad moderna, lleno de salud literaria y de buen humor, reacio a los miriñaques Luis XV, a los polvos de rosa y a las lociones con que los poetas cursis engalanan a sus amadas. Pero todas estas cualidades se malogran en su libro, escrito con lamentable desaliño. No hay que gastar tan personales disposiciones de verdadero poeta en versos de pobre ley. Y decimos esto con un poco de ingenuidad —lo confesamos— porque quizás Olivari da a su libro menos importancia que nosotros.

Sospechamos que esta piedra no caerá en el agua porque Nicolás Olivari, que es también un excelente cuentista, tiene pasta de escritor genuino y hasta es capaz de enviarnos una hermosa colaboración...

R. M. [ROBERTO MARIANI]

En: *Martín Fierro*,  
segunda época, año I, n° 5-6,  
15 de mayo - 15 de junio  
de 1924



Se reproduce a continuación la primera edición de este libro. Buenos Aires: Martín Fierro, 1926.

# LA MUSA DE LA MALA PATA

## DEDICATORIA

Dedico este libro, grotesco, rabioso e inútil, a todos los empleados de Comercio de mi ciudad. Pobres seres canijos y dispépticos que nunca conocieron el amor y dividieron la vaguedad sentimental de sus vidas entre el cinematógrafo de barrio y la magnesia calcinada de Carlos Erba. Pobres seres que huelen los versos y mastican la 5ta. edición de *Crítica* mientras limpian sus lapiceras en el lamentable relieve de sus traseros afilados por la inminencia de la patada patronal.

---

Gentileza de Juan Carlos Olivari, el ejemplar consultado posee correcciones manuscritas del poeta. Las mismas se incluyen a un lado del verso y deben leerse como modificaciones del texto subrayado. Por lo demás, se han mantenido tal cual las supuestas erratas de la primera edición de este libro, dado que la recurrencia con que aparecen permite sospechar que no son tales. [N. de E.]

## ADVERTENCIA

Las ilustraciones que hay en este libro fueron robadas por el autor de *La musa de la mala pata* en revistas francesas y argentinas.

Con la despreocupación de hijo del siglo no se detuvo a investigar el nombre de los autores. Pero con su defensivo instinto de franco tirador ante la propiedad artística asegura que no discutirá a nadie que presente su reclamación en tal sentido, la paternidad de las ilustraciones y si mucho se empeñan, la paternidad de los poemas, cosa que felizmente, por las razones que darán sus críticos, no sucederá.

Así cómo el editor multimillonario del año 2926 publicará los versos del autor de *La musa de la mala pata* con el dulce título *Cancionero popular anónimo* o *Antología de los poetas atorrantes del siglo pasado* sin entrar a discutir con el erudito profesor de literatura de los archivos de la Universidad General de Chuquisaca que, con gran acopio de datos falsos y citas erradas pruebe mi paternidad en los poemas que desintegran este libro.

NICOLÁS OLIVARI

## PROLOGO

*para La musa de la mala pata que Jorris Karl Huysmann, envió al autor minutos antes de convertirse al catolicismo*

Hasta la imperfección le gustaba, con tal que no fuera parásita ni servil, y acaso hubiera una dosis de verdad en su teoría de que el escritor subalterno de la decadencia, el escritor todavía personal, aunque incompleto, alambica un bálsamo más irritante, más aperitivo, más ácido que el artista verdaderamente grande, verdaderamente perfecto de la misma época. Entre los turbulentos esbozos de esos escritores era donde se advertían las exaltaciones más sobreagudizadas de la sensibilidad, los caprichos más morbosos de la psicología, las depravaciones más exageradas del lenguaje, obligado en último término a contener, a arropar las sales efervescentes de las sensaciones y de las ideas.

JORRIS KARL HUYSMANN

CANCION CON OLOR A TABACO, A NUESTRA BUENA  
SEÑORA DE LA IMPROVISACION

I

Santa Señora absurda de linotipia  
con un mono sabio cabe tu regazo,  
el retruécano oye de mi melancolía  
y como buena efigie no le hagas caso.

II

Como Títio Livio, santo catedrático,  
empeñé mi día en la buena acción,  
resultó señora, caso matemático!,  
he aquí señora, justa relación...

III

Nuestra tuerta musa, la que uso a diario  
encontróse a sueldo en un diario serio,  
¡qué triste es Señora, para el foliculario  
ver crecer al hijo de sus adulterios!...

[es]

IV

Café de poetas con caras de perro.  
—“Este es un necio, aquél un carcamal”,  
—”Y de ese Olivari ¿qué opinan?, me aferro  
a la crítica, ese mocito es un informal...”

V

Me siento, un poco triste, para escuchar,  
mientras dejo paso a mi hipocondría:  
—”Ese muchacho va de yerro en yerro...  
—”¡Mozo! medio litro, pero bien frappè.  
—...“puesto que ni figura en la Antología  
del Señor Doctor Don Julio Noé...”

## VI

Esta noche vago como un alma en pena  
y como siempre en busca de la buena acción  
encontré un zaguán ¡oh! tu luz de luna llena!  
y resueltamente rebalsé el portón.

## VII

La prostituta alzando su grupa  
en la palangana se despatarra,  
el pobre poeta se calza su chupa  
y en la ceniza del amor esgarra...

## VIII

Para la tristeza téjeme una cuerda,  
téjeme una cuerda de humo sutil,  
téjeme una cuerda con la frágil cerda  
de tu voluta endeble, ilusión de drill...

## IX

Entre la musa estéril y la camaradería  
entre las Revistas y la corrección formal  
me he quedado, hermanos, sin mercadería  
y casi creo ser intelectual...

## X

Humo de inconstancia ábreme tu anillo  
para la pirueta del salto mortal,  
mientras tú existas, rubio cigarrillo,  
mi alma peregrina ensayará volar...

## XI

(Menos mal que fumo  
el árido tabaco del rencor en grumo...)

## XII

Tiéndete en la cuerda del humo que fumo  
—alma peregrina tu pena esfumina—  
álzate el faldín montgolfiera de humo,

—alma peregrina puedes columpiarte—  
o la cuerda floja, loca danzarina,  
puede que te sirva para estrangularte...

### LA DACTILOGRAFA TUBERCULOSA

Esta doncella tísica y asexuada,  
esta mujer de senos inapetentes,  
—rosicler en los huesos de su cara granulada  
y ganchuna su israelita nariz ya transparente...

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

Esta pobre nena descuajeringada,  
con sus ancas sutiles 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,  
porque voy a putear...)

EXTRACTO ECLECTICO DE LAS PARTES MAS NOTABLES  
DE LA LARGUISIMA CARTA A LA AMADA QUE  
DEVOLVIO EL CORREO

Oye!... Pero, claro, las vías te impulsan,  
¿cómo negarse a su fatalismo geométrico?  
pero oye! ¿Ves a la musa  
que compasiva se acopla  
a la posterior silueta del poeta peripatético  
con una tristeza cansina de copla  
cribando la noche?

Amada, vos estás en estado de frío,  
—¡Oh!, pero esto no es un reproche—  
si en vos es estado de gracia,  
como le cuadra a ella, Dios mío!  
su trashumancia lacia...

Tu condición amada mía,  
era la de trotacalles,  
pero mil pequeños detalles  
te hacían una virgen de cerería.

Eras en tu infortunio, peligrosa,  
porque tu condición lata  
de económica “Traviata”,  
te hizo ser la musa tuberculosa  
de mi mala pata...

Tu tos era un detalle,  
—tu tos, tu bárbara tos—  
y tu bárbara afición a la calle,  
—...bueno, la calle nos seducía  
infidel amada mía  
por igual, a los dos...

Otro detalle: las ruidosas lacas  
de los collares,



las cosas pobri-lujosas de los bazares,  
 que al abrazarte pinchaban como púas...  
 Y tus ojeras violetas  
 y el amor a los que llamabas tus poetas  
 ¡y eran payadores atascados de romanzas!...  
 Bueno, nada de chanzas...  
 Amabas en las tardes de garúa  
 los vales migratorios de Leo Fall,  
 y junto al mate, para tu mal,  
 te hubieras entregado, arrecida  
 de un frío brutal que nunca marra,  
 al que te lagrimease en la guitarra:  
 “Pobre mi madre querida”

(En mis huesos el frío me obliga a blasfemar,  
 pero el tuyo es el frío sentimental.)

¿Llevas siempre tu cuello desnudo?  
 ¿y la nuca rapada?  
 ¡Te vas a enfermar!  
 y ése será el suceso.

[el]

Tu cuello, ¡ah! tu cuello ex profeso  
 para el crimen pasional!

El organito callejero  
 concretaba tu pasión filarmónica  
 y en mi ansia de tu beso,  
 —a riesgo de entuertarme en tu sombrero—  
 columbraba tu perfil...  
 ¿En qué lejana excavación hallaron el marfil  
 de tu carita a lo Verónica?

Amabas los perfumes más violentos  
 con tendencia al grito  
 y preferencia al desmayo,  
 y por vía de ensayo  
 en la mohosa claridad de acuario  
 de los cines de extramuros,  
 mi mano modeló en tus razgos duros

la virgen de cerería  
a que aludía  
mi anterior hipocondría...

(No es hipocondría,  
—oh! mi novia dolorosa, oh! dulce amada infiel  
es melancolía...  
....Ah!... no volverte a ver...!)

Pero en la atmósfera viciada  
de los cinematógrafos,  
sólo podrán tus biografos  
intuirte amada,  
porque en las salas de espectáculos  
de la ciudad  
comenzó tu enfermedad,  
—prenuncio de mi suicidio en tinta—  
la gran guignolesca cinta  
de mi amor sentimental,  
filamada en tu tabernáculo...

Detalles hay: Tu amor a la naturaleza  
eminente urbana:  
junto a la reja colonial  
del conventillo de arrabal  
había una maceta,

¡Oh! pobre flor que nunca florecerá,  
no llegará el sol al inquilinato...  
En un mismo sino la vida nos entierra:  
la amada enferma por la ciudad,  
la flor que nunca florecerá,  
y mi taciturnidad...  
ay! dura tierra!...

Pero esto era antes, mucho, mucho antes...  
pero ante estas vías  
—las calles, ¡cuán distantes!—

presiento tu presencia  
en las trashumancias mías...  
Porque en nuestros sesgados paseos,  
—que mi ironía silencia—  
o bien era un charco que salvaba el salto  
o bien era el espejismo del asfalto,  
o bien era una plaza con árboles feos,  
mas gozamos de raras voluptuosidades:  
barrios nuevos con húmedas plazas  
y perfiles vagos de incubadas razas  
en el pozo cegado de las ciudades...

(¡Buenos Aires!, cuna del mundo, cuna  
de mi sensibilidad...  
Ella era como una luna  
pequeña  
en mi vida,  
y tú ofendida,  
la mataste, ¡oh! mi ciudad!)

Pero en venganza,  
tendré un frac flojo de charlatán de feria,  
y seré hábil en las inútiles artes de los vagabundos,  
con un clavo torcido violaré baúles-mundos  
y he de tallar tu imagen en mi bastón sin contera:  
Un perfil enfermizo a lo Willette  
para apoyar la renguera  
que le copié a Choulette.

Con mi viejo cortaplumas de cabo de cuerno  
el amor perdido se fijará para in eternum:  
He grabado tu nombre en las ventanillas  
de todos los tranvías de mi ciudad  
para entregarte al ludibrio de la popularidad.  
El somnoliento pasajero en su recuerdo afásico  
incorporará tu nombre al de las heroínas  
populacheras de sus recuerdos clásicos:  
Julieta, Juana de Arco, Mimí, Lady Macbech...

Te oigo toser en la noche como un llamado  
y no podré alcanzarte... ¡no podré!  
en la ciudad hay cenáculos, mujeres..., el pozo está cegado  
me atan, me atan con el hilo flojo de mi bambolla  
sentimental  
donde llorosa se hamaca esta criolla  
suave pereza de mi ciudad...

¡Ah! pero un día sollozaré  
siguiendo tus huellas  
que en sesgo suicida ya van!

...como marchan las estrellas  
en la abandonada vía!...

Amada mía  
si vives todavía  
y no estás con ellas,  
te tendré que matar...

## LA AVENTURA DE LA PANTALLA

Claro!, ahora no vale la pena recordar...  
Ahora tengo un alma aviesa de malandrín  
—medio comerciante, medio grumete—  
pero a veces conviene rascar el violín  
del verbo amar  
en pasado ya, grácil midinette.

Estoy en la ventana del recuerdo  
—viejo lobo de mar—  
Qué añejo amargor enverdece el espejo  
en la desolada taberna del arrabal?  
Eran crepúsculos abiertos como heridas  
que enconaba mi nostalgia de ver el mar,  
—yo fumaba un tabaco exótico de capitán—  
y corría la aventura contigo por querida  
por las huecas tabernas que a veces desfilan

en la solitaria sábana del cinema del arrabal...  
 La taberna, el mar y quizás tu carne eran de utilería—.  
 Y la melancolía?  
 Esa vieja provinciana,  
 beguina enana,  
 con la poesía pasadista por capuchón?  
 ¿Y la embriaguez acre que agarré junto al depósito?  
 ¡Cómo me emborrachaba el olor a pescado!  
 y te llevaba a propósito  
 por los muelles... por los muelles...

Mi corazón

—vieja barcaza que hace agua—  
 rolaba por el borde de tu enagua  
 que a veces era blanca como la espuma del mar.  
 ¿Quién como yo gozó en poesía de la sinecura  
 de fumar en la pipa de la real aventura?  
 Y en su humo, países, países en toda la oscura  
 sentina musgosa del cinema del arrabal...  
 Después vino la lógica del pan  
 nuestro de cada día,  
 vos te fuiste al hospital,  
 yo iré algún día,  
 y, mientras tanto  
 ¿para qué el llanto  
 si me calafateo con la brea de la melancolía?  
 Ahora amo a las mujeres de ojos grises  
 como el acero que domina a la ciudad!  
 La ciudad!, la ciudad!, la ciudad  
 tiene en sus calles a todos los países  
 de mi sensualidad.

EN OMNIBUS DE DOBLE PISO, VOY EN TU BUSCA...

Frente al surco de nubes en el campo  
 del cielo triste de la gran ciudad,  
 la mortecina luz de mis ojos paso  
 desde el heroico techo de la imperial.

Desusada viñeta de la melancolía,  
el paisaje lacio pende de los hilos  
como un periódico ilustrado. Amada mía  
aquellos versos, recuerdas?, dílos  
con tu voz recogida, tan blanca y tan fría...

Te busca mi mirada de piloto errabundo  
desde el heroico techo de la imperial.  
¿Dónde estarás ahora? ¿En qué lejano mundo  
nuestras pequeñas almas unidas volarán?...

¿Almas?... la tuya era... ah! enfermiza coqueta,  
nervios atados por la sed sensual,  
la mía era... ah! pobre pantomima de poeta  
encaramado en el techo de la imperial.

¡Oh! la cara ojerosa de esa casa vieja, y verde  
por la tímida hiedra como una verde lepra,  
cariátides de nariz rota que el frío muerde,  
y mustio como el despertar un rosal trepa...

Todo desde el techo de la imperial  
se ve; y a ti no te veo, y a ti no te hallo  
y empero eres un producto de ciudad,  
flor de trapo, y fué tu tallo  
la cuerda donde saltabas en tu mocedad.

Pero no vengas, oh, no! si vieras qué frío  
hace en el destartalado techo de la imperial!  
si vieras las cabriolas de la luna sobre el río  
no descenderías jamás...

Y, sin embargo, eres cual yo: “soñadora lunática”  
carita de yeso pintada por la enfermedad,  
yo te he desnudado, plateada y extática,  
ante la luna enferma de la ciudad.

Pero no sabes, y tampoco sabes que voy de ti en pos,  
eterno en tu búsqueda hacia la eternidad,

te encontraré un día cuando tu cavernosa tos  
 como un pájaro aciago su círculo haga,  
 —con algo del rito de una vieja maga,  
 sobre el destartalado techo de la imperial.

## CANTO A LA DACTILOGRAFA

Muchacha...

Abullónate los rizos delante del espejo,  
 —quizá ganes sesenta pesos al mes—  
 la miseria te obligará a mostrar la hilacha;  
 escucha este consejo:  
 entrégate a un burgués.

¡Si será imbécil ese muchacho que te acompaña,  
 —Cuarenta cuadras a pie y además sus versos—  
 No, no, nunca! Pasar la vida por las lecherías,  
 sostener un amor sentimental con las manos frías  
 para nunca lucir un par de medias color champaña?  
 Sentir en tu nuca los suspiros diversos,  
 de los que te desean, te buscan, te quieren comprar!  
 Véndete lo antes posible y al mejor postor;  
 ya es hora de cambiar tus alhajas de similor;  
 a ese mozo lírico mándalo a pasear...!  
 —“Princesita de mis sueños azules  
 envuelta en los raros, joyantes tules  
 de mi querer...”  
 Música sentimental, amigo mío,  
 —En la calle, ¡oh! mi amado, hace tanto frío  
 y tengo tantas ganas de comer...

[en]

¿Qué? ¿Diez horas de trabajo en la oficina  
 no te han llenado de rabia todavía?  
 ¿Qué esperas para entregarte? ¿Qué mezquina  
 puerilidad te ata al pálido poeta?  
 Sí; es un artista, un genio, un gran esteta,  
 Sí; es autor de un drama que nunca han de estrenar,  
 Lo sé, hace unos versos que te hacen llorar,

¿Qué más? te ama, te ronda, te exige, te cela  
y sabe que la vida es una novela  
que no se atreve a escribir...!

Tendrás que sucumbir: te lo dice la leyenda,  
siempre así terminan las tragedias  
del cómico vivir,  
y si te detenías ante la mala senda  
protestando de tu amor,  
era porque tenías rotas las medias  
y pensabas de las sendas elegir la mejor.

Y caíste; Bien! Hurra! Aleluya!  
es muy lógica esa satisfacción tuya:  
tu antigua vida es ya una lejanía...  
Adiós al mostrador, la miserable faena,  
el suplicio de la máquina, el sufrimiento mudo,  
¡qué bella persona es tu burgués panzudo...!  
Ah! el pálido poeta ilustra “Noticias de Policía”  
se ha pegado un tiro... pero eso no vale la pena...

[Policía”]

Empero (en toda tragedia hay un empero  
que los modernos tiempos obligan a terminar ligero)  
por más que a tu caída la elogie la razón,  
por más que por la senda te empuje la miseria,  
tu caso es cosa seria  
y un vago sufrimiento me llega al corazón...  
Es cierto, tu paso era obligado,  
pero, si no lo hubieras dado...  
ah! la incorregible manía de la ilusión...!

Cara ex-dactilógrafa, actualmente prostituta,  
tu caso es un simple caso de permuta  
en la bolsa social,  
te hemos perdonado porque al cabo tú eres  
idiota como lo son todas las mujeres,  
menos mamá...



## EL PIANO SOLITARIO

Hay un piano en el restaurant,  
hay un piano, viejo, asmático,  
sirve el tema y nace el plan  
para un poema lunático.

Han uncido un hombre al piano,  
y él toca sin saber,  
toca siempre pero en vano  
pues no le ayuda a comer.

Parece que es alemán o suizo,  
y sueña con una fábrica de cronómetros,  
y tiene un aire mestizo  
de Werther con ribetes metronómicos.

¿Tendrá mujer este hombre? o una hija  
flaca y con granos y ojos blanquecinos,  
cuando va hacia el conservatorio ella se fija  
si su padre sigue uncido a su destino.

[al]

Yo abro un concurso internacional  
para los tristes que la tierra apresa,  
a ver, ¿cuál es el poeta sentimental  
que al del piano le gane la tristeza?

Este hombre toca, toca y toca,  
¡quién pudiera leer en su interior!,  
debe tener tanta rabia loca  
como para hacer definitivamente la revolución.

Más triste que el destino de este pianista  
no debe haber destino. Trina, trina,  
desde el piano con su música evangelista  
mientras le inundan los malos olores de la letrina,

o de la cocina que está a su lado,  
—olor de gachas donde nadan tres fideos—

que no alimentan y en hilachas un asado  
que lleno de pimienta atasca los deseos.

El patrón de la venta le endilga su homilía,  
y el pianista sonrío olvidado de su poca suerte,  
¡ha tenido un sueño tan bello! vió a Santa Cecilia  
¡danzando!, ¡danzando! su inédito minuet de la muerte.

Este hombre se debría suicidar [debería]  
antes que el hambre que ya lo amoja  
con la filarmonía del ayunar  
lo lleve a tocar  
a la corte celestial  
del Figón de la reina Patoja.

Pero este hombre se agarra a la vida  
porque tiene un secreto a falta de sopa,  
yo le oí decir con voz conmovida,  
¡ah! cuando se estrene por fin mi ópera!

Este hombre toca, toca y toca  
y su hija viene a oírle sus absurdos trinos,  
su hija es fea, tiene granos, pero cuando el padre toca,  
¡ah! cuánta la dulzura de sus ojos blanquecinos.

#### CUARTETO DE SEÑORITAS

Las cuatro son flacas, las cuatro son feas;  
vestidas de rosa las cuatro muequean...  
las cuatro muequean vestidas de rosa,  
las cuatro tan flacas... las cuatro tan feas...

El poeta ha venido a beberse su copa,  
—su aguada ración de ilusión—;  
como siempre tiene raída la ropa,  
y la angustia inquilina de su corazón.

Las cuatro comienzan  
el shimmy “Tristeza de Honolulu”,  
se piensa  
en aquella pianista viciosa  
que fué la ilusión tosegosa  
de Juan Pedro Calou.

Tra... la la... rilamolirina...  
—con su carina en harina [carita]  
la violinista se empina  
en dos flatos  
de can-can...  
Tra... la la... rilamolirina...  
con su carita transparente y fina  
el púber lava-platos  
sueña en Onam...

La una no tiene pechos,  
y no tiene tampoco papá...  
da la lá... [trá]  
y no tiene tampoco mamá...  
da la lá... [tra]  
El tenorio del barrio  
comenta estos hechos  
mientras el corolario  
resuelve el jazz band.

La otra encandila los ojos  
de los sesudos burgueses vecinos;  
—ojos al aceite de ricino—  
que se encandilan hiposos  
a cada pausa  
de la otra vestida de rosa...  
¡Pobre la gorda de carne infructuosa  
por la meno-pausa...! [meno-pausia]

¿Y la otra?... ¡ah! nena, cómo te he encontrado!  
¿cómo pudiste llegar hasta aquí?

¿El camino del cielo está trascurado  
para ti?

¡Pobre milonguita soplando, soplando...  
en la pipa absurda de su saxofón!  
soplando, soplando,  
me llega volando  
lo que te ha quedado de tu corazón.

Turris ebúrnea en el palco de humo,  
virgo veneranda al poso de café,  
sahuma tu efigie el humo que fumo  
con tan mala fe!

María semper virgo para la mentira  
que comulgo en la rima que se me escapa,  
líra molirina,  
del poeta que anda de capa  
caída...

Stella matutina en la urbe grasienta,  
cuando a la alborada taconeas sin pan  
tu enlodado escarpín de cenicienta...  
la, la, ra, ta, tan...

[en]

Virgo sin virgo del café concierto,  
hay vagorosas notas de Rabel  
que tú no sabes...  
definitivas claves  
de tu tos...

[Ravel]

la, la, ra, ta, tan...  
cascabel..., cascabel...

[tra]

¿dónde está Dios? ¡Dios!  
...el café y el pecho desiertos...

Las cuatro son flacas, las cuatro son feas,  
vestidas de rosa las cuatro muequean...  
las cuatro muequean vestidas de rosa...  
las cuatro tan flacas, las cuatro tan feas...

## TRANVIA A LAS DOS DE LA MAÑANA

Aburrido carro de hierros económicos,  
diez centavos de ruidos a hierro viejo,  
maderas nostalgiosas de bosques, lacónicos [nostálgicas]  
edictos municipales y un higiénico consejo...

Un guarda metafísico que fuma  
a espaldas de un espectro de inspector,  
Larva retardada el tranvía se esfuma [retardada,]  
dejando un parpadeante resplandor...

Oh! mi tristeza exacerbada,  
mi cuantiosa tristeza,  
como pesa  
en esta carrindanga retrasada...

Nenas apabulladas por un frío reticente,  
—el inútil frío de las dos de la mañana—  
la pereza se da diente con diente  
con la inminencia de la cama...

Son dos violinistas por la nota espigadas,  
que aún la persigue la nota del vals...  
siempre a estas horas están desmadejadas  
y en el pomo de la rabia solucionan su mal...

Tendrán hasta diez y seis años confesados,  
y una tristeza efectiva de heroínas de opereta,  
a estas horas sus espíritus son blandos estados  
de conciencia, a ver, ¡qué hace este poeta!

Ensayo una mirada que es cómica a fuer de triste,  
—pero una se ha dormido— mi corazón,  
así como el deseo que antes la desviste,  
presiente un gran agujero de pobreza en su talón.

¡Oh! la miseria de tu media agujereada!  
—la bella durmiente ha descalzado un pie—



caló arrabalero,  
perífrasis de artista,  
cualquier cosa que disimule tu escepticismo,  
tus amadas que tocan los órganos sexuales,  
tus veinticinco años aburridos,  
tu incapacidad de dar,  
de crear, de amar, de orar...  
No creas en nada y no lo digas,  
muestra tu cinismo como una lápida  
que te soterre en vida...  
Pregusta la muerte  
en tus chistes suicidas...  
No salgas los domingos de tu cueva,  
hazlo a la noche pegado a las paredes,  
ocupando el menor sitio posible en el mundo,  
para que la vida no te vea,  
y no te escupa.  
No escuches el himno nacional,  
ni menos la fácil polka del ensueño burgués,  
ilumine tu pavés  
—negra bandera del “qué me importa”—  
un solo verso de Baudelaire.

Todo está dicho ya.  
No añadas palabras inútiles  
a las de los periódicos...  
Sé idiota o banal,  
consérvate ausente de tu mal...  
y no se lo digas a nadie, ni a tu mujer,  
—ella es chismosa  
y su carne infecunda  
propalará tu abulia—...

Estás solo y estás en ti,  
¿te ves el nauseabundo pozo de ti mismo?  
¿la carroña de tus instintos locos,  
de tus quimeras tuertas  
de tus siete amadas estranguladas  
en la cámara oscura de tu original locura?...

Ponte tu orgullo como tu camisa,





—su elegancia un poco rara  
de premio Municipal—.

Vos, con tu carita fina  
y tu pasito de alondra,  
y la frágil serpentina  
de tu risa un poco tonta.

El vientre bien empinado,  
—orgullo de recién casada—  
como diciendo: “Esto es nada  
lo hizo el tipo de mi lado”.

Paseándonos por Palermo  
con cara de bien comidos,  
tu perfil un poco enfermo  
estaba rejuvenecido.

¿Ves que mi amor es muy puro?  
¿ves que te quiero de veras?  
de otro modo, te lo juro,  
¿cómo pasearme a tu vera?

Yo, el insumiso y el loco,  
terror de ricos parientes,  
con mi junquillo barroco,  
sin nicotina los dientes...

Con la corbata rameada  
que tú me cosiste, ufano,  
—corbata que con la pomada  
me hace héroe flaubertiano.

El vientre de la señora,  
la cara lela del tipo,  
la dulzura de la hora,  
la fontana con su hipo.

Y esa onda que en mi frente  
peiné con tanto cuidado,  
y la décima doliente  
que te hube dedicado.

Los dulces proyectos que  
del casorio entretejemos,  
proyectos con gusto de  
la dicha usual de esos memos.

que nos vigilan despacio,  
con su vientre la mujer,  
y con su andar de batracio  
el sastre nos puede ver.

Subir a las calesitas  
con alegre suficiencia,  
escuchar las conferencias  
todas plagadas de citas  
de socialistas arteros,  
mientras vos con tu cuñado  
van al TIRO que está al lado  
a perder unos dineros.

Imaginación de poeta  
feliz en dicha serena,  
dulcedumbre a la violeta  
con que yo escondo mi pena.

Cuadrito burgués que tejo  
en la tarde canserosa,  
mientras retrata el espejo  
macilenta mariposa

[canserosa]

Mientras retrata el espejo  
macilenta mariposa,  
tu cara tuberculosa,  
Rosa, veo de reflejo...

Felicidad que me niega  
la vida triste e impiadada,  
deseo humilde que alega  
una dicha trascurada.

Porque la verdad se diga,  
en esta tarde, sabrás:  
estoy solo y no mitiga  
mi pena el imaginar...

[diga:]

Estoy solo y más que nunca  
estando solos los dos!  
...me llega la risa trunca  
de tu tos, de tu tos, de tu tos...

## 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 mi pena como a una lombriz.

La mujer es aquélla, 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 augusto:  
hagamos un menage a troi...

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

El rengó me mira con 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...

#### LA NEGRA OLVIDADA EN LA LECHERIA

¡Ja, ja! una negra olvidada en una lechería!  
 Si será chusca esta ocurrencia mía:  
 la negra en la lechería!

Tenía dos ojos lacrimosos, borrosos, fastidiosos;  
 quizás hambre, frío y ganas de llorar...  
 el cráneo puntiagudo, el cuero motoso...  
 ¿no serías, ¡oh! tú, Juana Durval?

(Putativo hermano Baudelaire, el de los cabellos verdes  
 y la boca tumular,  
 mi sitio te corresponde: viernes  
 tu día, y éste es tu lugar...).

Pobre cosita negruzca y exótica,  
 —bibelot de fango en mi gran ciudad—  
 púrpura en retazos de mi regia manía erótica,  
 amorosa insalubridad.

La lengua de mis ojos lame en tu mirada un reproche, [tu]  
 tu nebuloso mirar de antílope cegado  
 recoge la lengua de mis ojos. ¿A tu costado  
 sientes mi solidaridad de desplazado  
 y en sábado a la noche?

[y de]

¿Vamos? ¿Vienes?... el festín será para los dos  
la solitaria, muda, espantosa orgía,  
del fondo de los días,  
¿no oyes el reclamo del tambor?

Tu abuelo, bronce tenebroso, alza su clava  
destrozando los huecos cráneos de las mesnadas;  
tú tienes a una blanca, ¡tan bella!, como esclava,  
púnzale los ojos con tus uñas anilladas.

¿Oyes? Nos reclama el tambor  
con insistencias de Historia:  
...tum-turumtum-tum-tumrumtum...  
civilizó a tu abuelo el Civilizador  
con la elegante trayectoria  
de la bala dum-dum...

[Civilizador,]

Dame tu lengua ofídica y palpitante  
—lanza del deseo entre el escudo  
de tus dientes rutilantes...  
¡ah! tu bello cuerpo desnudo!

Mientras la flámula del primus dora  
los muslos blancos de las bellas presas,  
apréstate al festín, ya es la hora  
de devorarnos la civilización burguesa...

Para desalar los hipógrifos de mi torturada sensibilidad  
ha bastado tan sólo, ¡oh!, injerto del Congo  
en mi gran ciudad,  
tu presencia en la lechería,  
donde mi hipocondría  
entrebate el paraguas de mi enhiesta soledad de hongo!  
de hongo de humedad...

Por diez minutos y a tu gran conjuro,  
—negra miserable de mi ciudad—  
fuí dichoso ¡te lo juro!  
olvidé un instante a la realidad!

.....  
 .....  
 Ha venido un ciudadano, alto, desgarbado,  
 y dejó caer en tu oreja la clásica palabra,  
 vete, negra, esto ha terminado  
 la vida, negrita, no tiene abracadabra.

## VALSES NOBLES Y SENTIMENTALES

*A Enrique González Tuñón*

*Hermanito te dedico estos Valses que tanto te gustan  
 y que no tienen nada de noble ni de sentimental como  
 nuestras vidas aburridas y te los dedico porque vos y  
 yo somos una misma alma en un mismo bolsillo pelado.*

### I

Wilkins (ilusionista)

Decadente payaso que vienes  
 a este cine que alberga tu paso  
 donde luces tu triste fracaso  
 que consterna a mi sucio arrabal.  
 Yo te he visto salir a la escena  
 con un raro turbante mugriento  
 y tu angustia de real fingimiento  
 falsifica tu mueca, nabah!

Enmudeces y así das la nota  
 de algún príncipe en viaje de incógnito  
 —porte real que encanalla el acónito,  
de ámbar, la caña, la grappa, el soñar...  
 Y así te contemplo en el ruin escenario  
 con sonámbula fiebre de grippe  
 y rajah yo te nombro de Maragogipe  
 e hijo adoptivo del mismo arrabal.

[el]

[grippe,]

Hacen falta ilusiones, ¡oh! Wilkins,  
 no dudar de que todo es un truco

y a pesar de tu aspecto kalmuco  
 apestas ¡oh! Wilkins, a vil bric a brac...  
 Tu mujer suspendida en el aire  
 cumple el noble deber de coyunda  
 y ante ella, ¡oh! Wilkins, te inunda  
 el dolor de la unión conyugal...

[un]

Ilusión, Magnetismos, hipnosis,  
 lacónico rezas en cada programa  
 y mi barrio ¡oh! Wilkins, te ama  
 porque haces soñar...  
 Poco importa que el juego se trunque,  
 nada vale que el truco no salga,  
 no interesa que salte la trampa,  
 ¡Oh! Wilkins, si el juego es soñar...

[Hipnosis,]

¡Oh! Wilkins, caído y oscuro  
 en las fauces de los escenarios  
 que llenan los treinta denarios  
 de la vida: madrastra al tum-tum...  
 ¡Salud! de potencia a potencia  
 iguales histriones de idéntica zona  
 nos da la tristeza la seca corona  
 ¡Oh! Wilkins, para nuestra fosa común...

## II

Severín: pantomimo      [Severín (pantomimo)]

Severin, pantomimo grotesco,  
 Rey Lear de la corte del sueño  
 es tu mueca macabro diseño  
 surgida de un cuadro de Thibon de Libian.  
 Has caído en mi cine de barrio  
 agitando tus manos de araña,  
 ¡Severín! el hambre no engaña  
 y tú eres del hambre su seco galán.

Severin, espantoso relieve del crimen  
 de la Rue del Vizconde D'Estoche [D'Estoche,]  
 tu amante no viene esta noche  
 ¡Oh! príncipe negro del negro bas fond...  
 Faltarán esta noche a la cita  
 tu señorita y mi Milonguita...  
linda puñalada tendrá tu corazón! [¡linda]

En el cine de barrio triunfa  
 tu arte manido de apache infecundo [infecundo,]  
 tu mundo es mi mundo  
 grotesco arlequín,  
 rellena su estopa tu faz de magnesia [magnesia,]  
se agita en la vana epilepsia [y se agita]  
 que danza en la tripa del loco violín.

Severin, pantomimo grotesco,  
 ya cae la noche en la turbia cortada,  
 se acelera el burgués en la torpe celada  
 y una luna prestada desaloja al farol,  
 ¡Severin! acabemos por Dios! nuestra bárbara  
 farsa, y en el vil tobogán de la gárgara  
 compartamos ¡oh, mimo! la ilusión del alcohol.

## EL TENOR AFONICO

Pier María Giró della Valle,  
 desafina su “arieta” constante  
 en la cual una luna menguante  
 le hace guiños a un paje de miel.  
 (Varietés de mi cine de barrio  
 donde el asco de vivir solitario  
 nos obliga a huir de la calle  
 y en el cine acampar nuestro bártulo infiel...)

El sensual propietario del cine [cine,]  
 por dos pesos que afloja a despecho  
 la gestiona al tenor “do” de pecho



¡inhallable, infructuosa gestión!  
 Ya en la sala no zumba una mosca  
 Pier María tritura “La Tosca”  
 con la mano envarada en el corazón.

[la mosca,]

A la gente aburre el concierto,  
 Pier María se ahorca en un gallo  
 y un señor a quien pisan un callo  
 resopla un arpegio en tono mayor.  
 Pier María se esfuerza en su arieta  
 y a lo lejos su boca semeja una grieta  
 por donde se escabulle el espectador.

[gallo,]

[arieta,]

El pobre tenor desafina “a piacere”  
 su voz engolada resiste el esfuerzo  
 y con angustia ya ve que el almuerzo  
 de mañana es un mito irreal,  
 La gente bosteza y no aplaude  
 y alguno murmura del fraude,  
 ¡Caramba! también si a eso lo llaman cantar...

Pier María se ahoga en su intento,  
 la canción en escalas de asma  
 raras muecas elásticas plasma,  
 Dios mío, ¡cuándo irá a terminar!  
 La sala murmura, la gente se enoja  
 se ve que no saben de la estría roja  
 que el pobre tenor dejó al salivar...

## NUESTRA VIDA EN FOLLETIN

¡Claro! nos hemos pasado la vida por los cinematógrafos,  
 tu amor tenía las dulzuras turtuosas de las heroínas  
 de Cecil B. de Mille,  
 y nos estremecimos juntos  
 ante los revólveres de los ínclitos cow-boys,  
 y cuando Perla White estaba a punto

de caer bajo las garras de aquel tipo de bigotito de traidor  
temblábamos en idéntica emoción...

Tu alma de estrella fracasada  
y mis miméticos gestos de artista sin contrata,  
trasvasaban la pantalla  
a la platea suburbana.

Vivimos cien vidas misteriosas  
en la encrucijada de las probabilidades,  
en el ómnibus de doble piso de la casualidad,  
y ardiendo en amores irreales  
fuiste esclava, reina, gigolette y burguesa  
y yo fuí Hernani y boxeador...

Cómo hemos violado la naturaleza,  
— pues tú eras una muchachita de arrabal  
y yo un muchacho haragán  
escandalosamente sentimental—  
ella se vengó haciéndonos representar  
el melodrama de nuestro mutuo amor  
a menos de 0,50 por sección.

Todo se complica en la ficción  
de nuestras tardes filmadas,  
—matinée y sección Vermouth—  
y en nuestras poses norteamericanas  
cruza el caramelero,

el don Juan de la boletería,

que te daba entradas gratis

[gratis,]

y aquel viejo huraño que nos miraba con risa de eunuco  
o de jubilado de moralidad.

Y toda la triste tristeza de los arrabales porteños,  
cuando nuestro frío se refugiaba  
en el cinematógrafo que era nuestro hogar.  
Tus ancas quedaron infecundas  
de tanto plegarse a las butacas  
y el hijo se nos escabulló en la boletería.

Todo el argumento novelable  
de tu beso en la oscuridad  
no tenía originalidad,  
plagio de una industria disfrazada de arte,  
cuando el deseo nos sacudía

y por un momento el amor  
 de que hablan mis compañeros de redacción,  
 llegaba a nuestras almas  
 encendía la llamarada darwiniana  
 al compás del piano onanista  
 que se masturbaba siempre en el mismo vals,  
 nuestro espasmo se perdía  
 en la electricidad del entreacto.  
 Perdimos cinco años en las plateas,  
 —los cinco años que perdí  
 en el Colegio Nacional—  
 para poder amarnos con gusto de película  
 y atmósfera de ácido carbónico  
 enhebrada en el piano afónico.  
 Con todo te quería,  
 —muchachita enferma y tan flaca—  
 pese a Edison y su dramaturgia,  
 pero las butacas  
 eran tan estrechas y nuestra sensualidad tan ancha  
 que el espasmo se perdía  
 en la electricidad del entreacto.

[almas,]

Rebalzamos las fronteras de la realidad  
 y nos encontraremos en las películas futuras  
 cuando el cinematógrafo  
 sea el arte del porvenir.  
 Yo, ¿por qué? leía libros en los entreactos  
 y tú no hacías más que soñar  
 y ya no nos pudimos encontrar.

[soñar,]

Suelo pasar las tardes de mi melancolía  
 en aquel sucio cinema  
 que gastamos tanto  
 y me ilusiono vibrando en argumento  
 como esperando el momento  
 de oír tu tos:  
 acomodador  
 que me señala que ya llegaste  
 al cinematógrafo del recuerdo  
 donde el que pasa las cintas  
 se llama Dios.

## LOS AMORES ALBINOS

¿Qué sol blanco cegó tus pupilas?  
¿Qué absurda niebla pintaba tu faz?  
¿Quién diablos te hizo los dientes lilas  
y te recompuso ese antifaz?

¡Cómo te quiero, albina! Porque eres diferente;  
porque el arco amarillo de tus cejas es tal,  
que parece un paréntesis donde cabe la gente  
que felizmente ya no es normal...

Tu cuerpo tiene el blanco de los muertos extraños  
de los que se aburrieron de melancolía;  
tu blancor es un filtro de quién sabe qué daños  
y ciudadanos son los ritos de tu hechicería.

¡Cómo te quiero, albina! ¿Con qué letra de tango  
celebraremos nuestros absurdos esponsales?  
¡Eres la única musa de tan alto rango  
y dignificas hasta los orinales!

¡Qué bello es pasear junto a tu flanco  
y ver la cara de pasmo de los burgueses!  
¡Ah! si no saben que eres el sol blanco  
que, Josué borracho, detengo con mis eses...

Tus cabellos, con el color ámbar de mi boquilla,  
son la cosa más triste de aqueste mundo;  
tus cabellos me sirven de presilla  
para que no se me caiga el dolor vagabundo...

Tu voz es amarilla como las cubiertas  
de las novelas francesas: “vient de paraitre”  
tu voz es mi rabia que me tiene alerta  
de la estupidez constitucional del medio ambiente.

Musa amarilla, barro de puertos  
que vuelcan la angustia viajera,

la angustia de aquellos que han muerto  
y no tienen más corona que tu pelambrera.

¡Eppa! de los muertos anónimos! y no hay caso!  
de aquellos que tuvieron el lujo siniestro  
de estirar en la Morgue sus cuatro retazos  
de miembros simiescos...

Repliego en tu helada constancia postrera  
—constancia que agría tu faz de rodaja—  
el agrio limón de mi loca manera:  
grotesco descarte de inútil baraja.

Verán mis hermanos, los líricos locos,  
la mordaz preceptiva que ayunta  
mis rizos rebeldes a tus pajisos copos  
para seguir por la vida tirándola en yunta?

[¿Verán]

¡Albina! destiñe tu humor ceniciento,  
agrupa tu aurora boreal en mi nuca,  
yo soy el orgullo tenaz, macilento,  
que de falsa modestia contigo se estuca.

¡Albina! acopla tus miembros helados al cuerpo,  
que ha tiempo olvidaba el ingrato rescoldo  
del bello ideal, el pobre está muerto  
debajo de un toldo:

la roja bandera...

Cómo sube el frío de tu cuerpo en mi cuerpo ¡oh! albina  
¡Oh! vivir infeliz!  
¡Qué frío!... Esto, amiga, termina...  
dormir...

dormir...

## ¿SABES, COMPAÑERO?

¿Sabes compañero lo que es no tener horizontes?  
¿y a los veinte y tantos años?  
Las manos se crispan en el vacío de los ideales  
y alargan las brazadas de tinieblas  
para la apagada hoguera de la fe...  
Tendido en el lecho miro el hilo de humo que consuela,  
nuestra juventud es un hilo de humo que se agita  
sin razón,  
algún día se oirá una detonación  
en la casa aburrida y el enorme bostezo de sus paredes  
inhóspitas  
te recogerá, arrugado y flácido  
como un muñeco de comedia italiana.  
Ya pasa la caravana del tedio por el Sahara del cráneo  
hinchado de arena gris de hastío;  
los largos albornoces de la inutilidad dan al viento  
su caricatura de alas...  
Pasan por la linfa de mi cuerpo, arrugado y flácido,  
la corte del hampa de los instintos neutralizados  
en la comicidad de la cultura.  
¿No oyes al niño que se muere al lado?  
Su sofoco de angustia te da su martillazo en las sienas  
y complica tu hastío ciudadano  
el andar de oca de las mujeres  
el paso de los transeúntes  
y el perpetuo gotear de las canillas mal cerradas...  
¡Allá! ¡allá!, es tu interjección eterna,  
¡más allá!, ¡más allá! debe estar la verdadera vida  
Fuma tirado en el lecho, fuma,  
y silba el tango sin fin  
que comenzó en la esquina del arrabal del mundo...  
Hay que justificar nuestra inutilidad de babosa  
que se arrastra pegada a los sentimientos...  
¡Adiós, poeta! tu padre, el mío, el del otro,  
ronca en su alcoba,  
en la misma alcoba donde roncan sus cincuenta años de costumbre

y su lumbre  
 agiganta tus ideas suicidas  
 en el pozo negruzco de tu vacilación,  
 vacilación  
 que llena al corazón  
 de ganas de morir  
 o dormir... o dormir...  
 Tu padre adelanta su agonía,  
 día a día fallece un poco,  
 y sientes que el oscuro destino que te liga  
 a su ronquido igual  
 escarba en tus entrañas  
 con la sensación más desgraciada: la intolerancia...  
 Y tú falleces a ratos, a puchos, a retazos,  
 sin la parada de tirarte a muerto  
 como un fardo  
 en la vía pública  
 y al pasar la gente, diga:  
 —Era feo y mísero el pobre poeta de la urbe...  
 —...más feo que un caballo hinchado...  
 —...que una mosca verde...  
 —...que un perro sarnoso...  
 Y pase una mujer que te dé con el pie,  
 Y pase una señora y te dé un centavo para velas,  
 Y pase un fariseo y te robe la cabellera,  
 Y pase un amigo y te robe las metáforas,  
 Y pase al fin una figura incierta y borracha,  
 —pálida y claudicante—  
 te mire implorante  
 y acaso diga:  
 —Cuán luminosa, Jesús, era su frente...  
 Pero mi cuerpo interrumpirá el tráfico  
 y licuará el asombro de su gesto decisivo  
 en la luminosa chorrera de puteadas  
 de los horteras  
 amenazados de llegar tarde a sus mostradores  
 ante el salto grotesco del poeta  
 que buscó vengarse de su ciudad

[con]

incrustando sus sesos en los adoquines  
—adoquines sobados por dos millones de suelas ciudadanas—  
para fijar en la tradición arrabalera  
—arrabal que es la placenta de la Pampa prometida—  
el mismo gesto macho  
de aquel otro versolari, de aquel otro payador,  
de aquel otro hermanito en el Mester de Juglaría:  
...“Entiérrenme en campo verde  
donde me pise el ganao...”

## MI MUJER

Cuando tenía veinticinco siglos de hastío y la fealdad repulsiva del ciudadano: cara de frente de fábrica, con dos ventanas por ojos y un cerrojo en la puerta para las buenas palabras llegaste vos, bruta y sencilla como una vaca, con apenas cinco años de escuela primaria, que, felizmente, no te hicieron mella.

Por más que te encanalló mi contacto, tu pureza natural estaba tatuada en tu piel blanca, olorosa a leche agria, y en el pozo de tus ojos grises y vacíos de animal alegre.

Cosa de carne tenías un alma maravillosamente simple, como una columna de agua o como un dolmén de piedra de sepulcro en la que los lagartos de tus pobres instintos salían a tomar el sol de mi lujuria.

Eras la copa de oro de la materia inerte, sin una verruga de ideal que alterase la maravillosa liga de tu metal, opaco y sordo.

¡Cuánto bien me has hecho! Volatilizastes el hastío con un gruñido de felicidad al besarme y a mi mala pata le hiciste un guiño muy mono.

Yo te bendigo y te bendice mi entraña renovada y la entraña de todos mis antepasados, los ogros y burgueses, cargados de botín en el asesinato moral de la lucha por la vida.



Mi cansancio racial fué tu túnica en la alcoba y danzamos en el espasmo con la gravedad ensimismada y animal que acaso hubiera querido Nietzsche.

Tus vestidos eran lisos y blancos como tu espíritu, y más de una vez hirió la media luna de celuloide de tu barbilla la complicación paradójica del nudo de mi corbata: símbolo de mi abulia acuciada y tenebrosa.

Te amo porque aireaste los desvanes de mí mismo con el soplo de tu aliento, llenaste con la saliva de tu boca, profunda y dulce, los sótanos de mi indiferencia pesimista y clavaste en la frente de la personalidad el gallardete de sucederme en tu vientre con carne con que yo te hinchara.

Te bendigo en el nombre de mi madre porque eres sencilla como ella y tus manjares han su mismo sabor de pueblo.

Me hicistes humilde como un perro, lacio y leal, y a mí ¡a mí! que tenía las embestidas del jabalí, pero impostadas, pero invaginadas...

Me animalizastes a tu nivel y te bendigo porque la coraza orinada de mi cultura aflautaba mis pulmones en el grito ocarinresco del pedagogo.

Eres tan del arrabal que tienes olor a tango y sabor al yuyo de la calle donde tus antepasados jugaban a los cobres.

Tu voz es una guitarra herida y cantas tus tres palabras esenciales: comer, gozar, vestir...

Tu piel granulada y blanca y blancos y granulados han de ser los mil gramos de tu cerebro justo.

Te producistes en mágico milagro de creación y yo sé que el divino alfarero que alisó tus ancas, altas y ondulantes, no te dejó la marca de fábrica.

Eres tan del arrabal que eres mi alma ahora y a tu lado estoy en mi tierra, en mi casa, en mi traje y en mi piel.

Siento que te amaré toda la vida porque me has domesticado y estás en mí como una nueva circulación sanguínea y en mi mismo cerebro estás, alta y bella, pero muda, ciega y ausente, para no entrometerte en la endiablada zarabanda de mis imágenes, de las que no entenderías gran cosa.

Eres la perfección de lo sencillo y de lo común y sólo con mirarte pensativo siento que me agarro a ti como un pulpo ne-gruzco se agarra a un alga elegante y derivante.

¡Vino de tu presenca para mi embriaguez nocturna! Luz de tu figura para verme sombra y comprobar que vivo! ¡Tabla a que me agarro! ¡Salvación de mi fe, puerpera y desangrada! ¡Turbión de delicias! ¡Tranquilidad de jornalero con los riñones doloridos y la mirada gozosa después de las ocho horas de trabajo! ¡Gratitud de poeta que ha encontrado su musa de carne... ¡de carne!

Darás tu alma sabiamente necia a mis hijos y yo les daré mi cochino nombre prostituído en todas las redacciones pobres.

Yo soy el escarabajo, redondo de angustia, que se amparó en tu luz.

Así, sin ideas generales, así, tan sin especializaciones, así, tan de carne franca y caritativa, dame siempre el agua de tu ternura fiel para templar los altos hornos de mi orgullo estéril y literatizante.

## EL MATRIMONIO DEL POETA

Marchitas hojas son los volados  
de tu vestido, ¡qué mal te está!  
pero con tus grandes ojos apagados  
rima bien tu faralá.

Eres la musa que a veces veo  
en los viejos parques de la ciudad,  
tráemelo a un fraile, de solideo  
le serviremos tu faralá.

Nos casaremos, nos casaremos,  
en una tarde lluviosa y gris...  
con las maletas llenas de agujeros  
escaparemos hacia París...

Se me da una higa tu virginidad,  
a veces se pierde subiendo ligera  
los cuatrocientos tramos de la escalera  
de la oficina de Monsieur Falstaff...

Unamos nuestra miseria física,  
mi aire vago y doliente,  
tu tuberculosis incipiente  
y mi inquietud metafísica.

Nos casaremos, nos casaremos,  
en la fiesta fúnebre colarán en rondón  
los editores, los cuatro amigos que no tenemos,  
y la agresiva dueña de la pensión...

Serás mi amante, la musa tuerta  
que en mi alegría pondrá su sello,  
con la miseria de tu carne muerta  
serás la musa de la sogá al cuello...

Nos casaremos, nos casaremos,  
y en la pobre alcoba cuatro goteras  
darán la rima de sus chas, chas...  
al fin hastiados de las quimeras  
de esta vida nos deslizaremos  
por un suicida escape de gas...

## SALOME

Reventaré de risa por el símil que te endilgo,  
¡Oh! mi triste amada infiel!  
Nunca comprenderás en tu ignorancia pura  
todo lo exquisito de la leyenda en la literatura  
mundial.

Me ha preocupado tu identidad en el tema,  
para que salgas airosa en este poema:  
de tu clara ignorancia no se ha roto aún el virgo  
¡Dios quiera que no te ilumine la Novela Semanal!

Tienes, para empezar, las barotas ajorcas de la bisutería  
que se agitan cuando danzas en la luz sin poesía  
de la electricidad!

Tu vientre envasa tus órganos en la franca anarquía  
de los sistemas que altera  
cuando comes, el comer tan mal,  
nadie se extrañe, pues, amada mía  
ni no eres la bayadera  
que en el untuoso tango su vientre hace ondular...

Tus senos rectilíneos tienen la infeliz prosapia  
de los senos de las mujeres de tu raza,  
—fábricas de hijos, aplanadas como tapias—  
nadie se extrañe si las rituales curvas nunca están...  
Tus senos son los senos de las mujeres de tu casa,  
de las pobres mujeres de tu larvada raza,  
sin senos por inútiles y en sus vientres las semillas  
del placer de un rato a cambio de pan...

...Tus senos son dos cosas tan tristes y amarillas...

Mereces por tu hambre sin cesar renovada,  
mereces por la huella del golpe en tu sien,  
mereces por tu flanco canijo de insexuada  
que te endilgue la leyenda de la literatura “bien”.

Mereces por la causa de tu estoica alegría,  
 por las lágrimas que alcanzaste a derramar,  
 —porque el asco no te ha vencido todavía—  
 por lo que has de llorar,  
 y también, amada mía,  
 por la bomba que dejaste de tirar,  
 que te endilgue la leyenda de la aristocracia  
 de las letras. Tendrás por un tiempo toda la gracia  
 opulenta y estilizada que el ojo del Tetrarca  
 avizoró en la núbil hija de Herodíadas;  
 en la ambigüedad de la leyenda enarca  
 tus carnes miserables que la escrófula busca...  
 Hagamos la parodia con la desesperación tan chusca  
 del poeta maldito y de su infiel amada...!

Enderiza tus carnes en la luz de ceniza  
 de la ciudad que te hizo monstruosa y enfermiza;  
 levántame en la danza tu miserable traza;  
 danzarás la antigua danza de la leyenda de oro  
 con los podridos tacones de tu pie en el lodo,  
 con la raya de pringue que en tu cuello de golfa [golfa,]  
 parece que a la leyenda la va poniendo en solfa  
 pero en cambio la has ceñido de amenaza...

Estás en las calles de Buenos Aires que son tu cuna,  
 para danzar tu tuerta danza en son de mofa,  
 te agiganta solidario el palor de la luna  
 para que contigo baile toda la ralea de la baja estofa... [~~la ralea de~~]

Que anochezca un sol suicida en la orgía espantosa  
 iluminando la decadencia de la zurda bailarina...  
 Con tu paso de danza vas cavando la fosa  
 donde se ve blanquear tu filoso perfil de fuina...

Pide lo que quieras Salomé de mi urbe!  
 el deseo más insano agarrote el embrión  
 de tu alma, que nada turbe  
 el desvaído anhelar de tu corazón...!!!

Cual pebeteros fantásticos en la ciudad, su sombra,  
los humos cojitrancos de las chimeneas  
prestan a tu danza su brumosa alfombra,  
y en el cauce oscuro del humo sin ruta,  
cuando la alborada incendia sus teas,  
no crees que estabas delante la gruta [es]  
donde el nuevo Bautista estrangula su voz si te nombra?

Para que se cumpla la sacra escritura,  
aullar yo debería sin literatura  
las acres palabras del nuevo Mesías,  
las rojas blasfemias de las profecías,  
pero por más que se agote la garrulería  
de un bachiller, pregonero de feria,  
¿que más elocuencia ¡oh! amada mía,  
que ver en tus carnes la Suma Miseria?

Avanza ya, grotesco Juan Bautista,  
—greda de locura los sesos del artista—  
mi cabeza en el plato de la luna...!  
Y en el ritmo final el beso una  
la limaza enjuta de tu boca inerte  
y la revuelta boca del poeta fuerte  
que ha encontrado en su símil su fortuna.

#### PERO LA VERDAD ES ESTA

Me detuvo el espejo,  
—el helado espejo de tu cámara pobre—  
haciendo muecas para fingirme alegre...  
Estoy siempre triste, pero amigo,  
yo te niego  
el derecho a entrar a mi tristeza...

Sufro como una bestia y esta tarde y siempre...  
y vengo de mis raros paseos de extramuros  
con el alma achatada como las casas, [casas;]  
tienen  
mis ojos, un pavor antiguo...

Un miedo cerval a mostrarme triste,  
porque la tristeza, la vera tristeza, está degenerada...  
Hay poetas que son tristes por el oficio,  
y hay otros que lo son porque no son nada.

Yo tengo una tristeza sin vuelta de hoja,  
una tristeza fundamental,  
que ensucia las paredes de lo que se llama sentimiento  
y se ensaya en el amor,  
mi tristeza es una muchacha con delantal,  
en la tristeza definitiva del corredor  
de una casa de departamentos...

## TANGO

Con su pereza de hembra lasciva  
arrastra el flato un bandoneón,  
vierte un malevo ruin saliva  
por el colmillo, sobre el salón,  
esa pecosa se hace la esquivada  
pero la alcanza a la deriva  
el roce obsceno del pantalón.

Sobre la escena ya desconchada  
por el otoño que es el flautín  
une su pena de madrugada  
su nota oblicua con el violín,  
y la pareja danza enmarcada  
por la inminencia de puñalada  
que es la frontera del cafetín.

Un criollo eterno con su Argentina  
y su guitarra y el leal facón  
su décima isócrona garla, empina  
la danza y asienta el tacón,  
cada puteada planta su espina  
y un gran penacho de nicotina  
presta la gratis decoración.

La voz añora la vieja hazaña  
de algún malevo que se perdió.  
—Cuarenta entradas, alias: Araña—  
por una hembra fué que mató,  
el hampa gipa dentro su entraña  
culto al coraje vuelca el caló.

[entraña,]

Indiferente baila trenzada  
con un cualquiera la tal mujer,  
el tango dice con letra airada  
que el taita Araña no ha de volver.  
Tiende su carne, bestia encelada,  
lame sus senos la llamarada  
de los instintos que hace nacer.

Música oscura muestra la incierta  
acre tristeza que va a danzar,  
flota en la murga la rata muerta  
que la noche ahoga en el albañal.  
El viento lejos llama a una puerta  
y la blasfemia de alguien despierta  
el alma torva del arrabal.

Hay un revuelo de luces bajas,  
brillo sinuoso de algún facón,  
las mesas esparcen a las barajas  
y un filo muerde a un corazón.  
Se arma la escena: Filo que saja  
las cuatro ruedas son las rodajas  
del honestísimo salchichón.

Sobre el tablado, triste y pringoso  
yace tirada la tal mujer,  
junto a su flanco solloza un mozo  
pero sus lágrimas no osan caer,  
trunca la hombría su vil sollozo  
para que surja ya rencoroso:  
—¡Mina, te dije que iba a volver...!



La voz de orgullo aquí se empaña  
 que como siempre lució el facón,  
 —Cuarenta entradas: Alias: Araña—  
 tiene en el hampa su religión,  
 mientras historia la roja hazaña  
 la angustia rítmica del bandoneón.

## HERMANA

Yo espero que el suburbio te levante  
 una estatua  
 atorranta  
 de pelos crinudos y bella garganta.

Yo sé que la fábrica  
 te ha dado un desmayo elegante  
 en la cadera  
 y al dibujar el tango su compadrada  
 estaba alcanzada  
 tu historia  
 ramera!

Ensalzada por los trovadores de la decadencia:  
 los saineteros te hicieron su eje,  
 y a los payadores les diste la ciencia  
 del “Alma que canta”.

Fleje  
 entre el perenne fardo de angustia  
 del centro al suburbio,  
 crimen turbio  
 de la ciudad.  
 Margarita ilegal  
 y nada mustia...

Estremecimiento tan tierno en el callo  
 que los hombres tenemos por corazón...

Ganas del ladrón  
 y excusa del asesino  
 alcuza de vino  
 barato,

después el boato  
y claro! el champán...  
Typperary del vagamundos,  
permanente noticia de policía  
causa de la calle Azcuénaga,  
Victoria Regia del Maldonado,  
ciénaga  
con luz eléctrica de noche y de día,  
llanto extrangulado  
en el rimero de sollozos que dicen los perros  
enmendando los yerros  
de sus hermanos los ladrones  
porque en las canciones  
los machos no lloran nunca!  
Atorranta!  
tu apellido es gallego sino es italiano,  
pero tú eres la carne de los corazones  
de todos nosotros, artistas, los nuevos,  
que tenemos el orgullo malevo  
de ser los mejores!  
Hermana atorranta  
te vamos a alzar una estatua  
con latas  
que quedan de tu huraña cuna:  
Aquella tierra lejana y fangosa  
donde florecen los heroicos temas  
de tu actual fortuna:  
¡La Quema de la basura!

## MARIMBA

Hasta tu nombre es música de rara alegría:  
Marimba... marimba... ma... rim... ba...  
Surges como el hilo de humo de mi cachimba  
y en el café te diste carta de ciudadanía...

Tu voz es un coral, en su rojez obsceno;  
y en la especiosa espuma de los violines

halagas el alma rubia de los sanmartines  
porque tu voz es la música del género epiceno.

En el disorde acorde de autos y carriles,  
junto a la Redacción de seis pasquines,  
tus alámbricos flautines  
engendran los deseos más sutiles.

Vales hoy, porque en la decadencia  
del ambiente que musicas, hay  
la omnipresencia  
de algún mutilado Dorian Gray...

Estás entre nosotros con tu voz de lejanía,  
nos llenas de recuerdos, de vagas remembranzas,  
eres un misterioso trípode de esperanzas  
donde canta la absurda solidaridad de la melancolía...

De las razas más remotas eres como un ala,  
tu vago espejismo nos enseña a lo lejos,  
—donde las botellas del bar acaban en los espejos—  
el alma misteriosa del negro Batouala...

En el fracaso ilógico de nuestro viejo ensueño,  
cuando su parda amenaza nos guiña la neurastenia,  
vemos surgir de tu música una vaga Ifigenia  
leída en un libro que no tuvo dueño.

Consuela tu música con vaga dulzura,  
—dulzura que intima sabores de tila—  
pero si alguno acaricia tu imagen impura  
la loca desliza su lomo de anguila.

La ciudad rebelde a tu vana artimaña,  
encrespa sus ruidos con brutal crescendo,  
mientras para nos tú vas tejiendo  
un loco arabesco de tela de araña...

Eres el encanto de una mujer velada  
que nos anuncia la llegada de lo imprevisto,  
gracias a tus sonos todos hemos visto  
¡cuán era de bella la boca pintada!

Llenas nuestras venas de útil pereza,  
eres como un lago que bifurca el “espleen”,  
y la Ondina lejos si nos dice: “Ven”!  
en nuestra pereza fracasa la empresa...

Sonambuliza tu ruido a una raza cansada  
que una guerra y otra llevó a la hiperestesia,  
si tienes una patria, yo digo que es Lutecia,  
—provincia de Darío y región fronteriza de DADA...

Tu música aviva a nuestra foránea,  
ilusión de escapar un día de la ciudad,  
eres el marchito coro de la libertad  
que llora la civilización contemporánea...

Eres una música aventurera y rasta,  
posibilidad de peligrosos “ismos”,  
eres la Internacional del Cosmopolitismo  
y la oriflama múltiple de todas las castas...

Envuelta en tu encanto marchito se alza,  
—Tanagra de carne que patina el hastío—  
mi musa, y tan pobre, ¡Dios mío!  
que baila descalza...

¡Ah! loca música de feérico fagot!  
serpentea en el hilo de humo de mi cachimba...  
Marimba... marimba... ma... rim... ba...  
música menina... lenguaraz del caló...

## CUADRO SINOPTICO DE MI EXISTENCIA

Diez horas, diez horas de almacén,  
Diez horas, diez!  
Sacos de garbanzos, “Petit Pois extrafins”  
y fardos de té!

Rabia! rabia! veinte horas de rabia!  
Rabia multiplicada!  
La cabeza en Babia  
y una mueca en la cara cansada...

Cuatro idiotas, calzados, vestidos,  
y todavía vivos!  
...en fin...  
los pinte en su vida sin vida  
esto: nunca tuvieron noticias  
de la muerte de Lenín!

Monograma en el viejo escritorio  
que eyacula tinta,  
uniendo sus burocráticos poros  
un nombre se pinta:  
Rosa! Como en el viejo Colegio Nacional  
también aquí tu cifra fué grabada,  
pero allá era sentimental  
aquí es una puteada...

El patrón: un mastodonte:  
cuello, cinco vueltas de grasa,  
alma negra de polizonte,  
chacal desjarretado  
por el reumatismo,  
tabla rasa  
del mimetismo.

Yo no puedo concebir  
que este hombre fué niño alguna vez,

lo ha debido parir  
el espíritu precito de algún Juez.

El odio es una cisterna  
que me vuelve el alma negra [negra,]  
con el odio y la rabia está la terna  
que mi desesperación integra.

¡Cómo han mutilado mis ilusiones!  
¡Cómo han deshecho a mi optimismo!  
Han abierto el grifo oscuro de las cavilaciones  
Y me han perdido de mí mismo.

Mamá! mamá! mamá!  
¡Oh! el grito tenaz, el grito húmedo  
de lágrimas subterráneas... ya  
estoy haciendo números...

No la poesía de las cifras aladas;  
son números con la cola entre las piernas,  
son números burgueses, no sirven para nada,  
pero no insultan ¡no hablan no humillan...!  
Oh, el firulete que les hago,  
son tiernas caricias!

Diez horas! diez horas de almacén!  
Mamá, mamá, mamá!  
como cuando te llevaron pupilo a la escuela  
recuerdas? fuiste tan buena!  
oíste mi grito infantil!  
Ahora es ronco y cómicamente varonil  
pero es más triste... Mamá!  
Llévame de aquí!

#### LA MUSA EN EL ASFALTO

Amo tu ocaso, tu soberbio artificio,  
la gracia decadente que hace frente a la edad,

tu instinto inmortal sostiene el edificio  
de tu carne que el tiempo no acierta a profanar.

Magnífica Teodora del sabio maquillaje,  
sobre la ruina eterna te levantas reina Esther,  
en estado de larva se oculta bajo el traje  
una de las viejecillas que amaba Baudelaire...

Los tintes sólo atigran la opulencia brumosa  
de tu cabellera que hace sombra de kolh  
sobre tus químicos ojazos de gata fastuosa  
que arde en los icterísicos crepúsculos del sol. [la ictericia crepuscular]

Tu boca es más vieja que tú, y también por eso  
sus pliegues invisibles la entorna o la mueve, [en][se][se]  
en la palabra trunca que dices como un beso,  
porque tú besas a veces cuando llueve...

Porque tú besas a veces cuando llueve  
y nuestro ensueño entonces se espeja en el asfalto...  
Tu beso es esa racha de viento que aleve  
el pulmón de la otra musa toma por asalto.

Y el alma ama tanto la sabiduría  
de tu beso viejo, sabio, pegado a tus afeites...  
es como haber violado a la melancolía  
con esponjoso pregusto de tus raros aceites.

¿Cómo hablar de la fresa extinta en tus encías  
para el decoro mate de tus dientes postizos?  
Tu voz cascada y suave tiene las melodías  
que el viento centenario modula en los chamizos...

Tu voz es la cascada voz semi-tumbada  
de los jugadores que se juegan de una vez;  
eres la lisa moneda de oro que rodaba  
en el Montecarlo de mi hastío sin luz y sin croupier...

Sé que eres vieja, quizás eres vieja como mi ciudad  
y que como ella gastas a las vulgares gentes,  
pero sé que te atraes —¡Oh! compasiva maldad!—  
para violarlos, a los huraños adolescentes...

Buscas la media luz para eludir el reproche  
del tiempo, pero en que acre lascivia el ánimo se estanca  
cuando en el misterio de la media noche  
abres tus vestidos y en la luna eres blanca!

Hubieras sido una viejecilla de Baudelaire  
si tu enorme instinto no te avasallara,  
si en tu mudez ambigua tu sexo no alzara  
la voluntad a “outrance” de ser la MUJER.

¡Oh! cómo amo tu bello, tu soberbio ocaso  
la victoria del arte superior de las modistas!  
sobre la gravedad del tiempo tu traje de raso  
y sobre la Muerte tus albayaldes y rouges fetichistas...

Bajo el cold-cream rosado tu cara es una esfinge  
que sólo inmuta a ratos las galas del metier,  
tu vejez es la juventud del tinte y del potinge  
que se defiende contra la viejecilla de Baudelaire...

¿En qué edades antiguas clavado a tu sonrisa,  
cariátide de pasmo mi rumbo en ti perdí?  
Del fondo de mí mismo una voz clara y sumisa:  
“Hace cinco mil años que está dentro de ti.”

Eres quizás mi musa, artificiosa y llena  
de especies olorosas ligadas a tu cera,  
a veces en tu engaño en verdad que eres obscena  
¡Oh! musa enigmática que estás en la vidriera...

Te aman los niños y los viejos se enamoran  
del rosicler gemado de tu carne en locas fugas [carne,]  
de luz... y yo soy un niño anciano de esos que lloran  
porque bajo de los rizos se palpan las arrugas...





Soñaste la altura y en un barranco  
te desnuda la ciudad...

Pesimismo rabioso que ayuda  
a trasegar la diaria ración de despecho,  
hasta la lechería irónica suda  
la angustia que inunda tu pecho.

Y está tan cansado nuestro cansancio  
que no movemos el gesto “arriba el telón”  
y seguimos la farsa despacio, despacio,  
somos: el espectador.

¡La espera! algo se espera, se espera,  
no sé, un grito, una ola, una revolución,  
ni hemos notado a la primavera  
y nos palpamos en busca del corazón...

En alguna parte del mundo habrá una mujer...  
...una mujer?... ¡Bah! será como todas, hermano,  
no cesa el llover,  
crucemos las manos.

No me recites versos, es inútil, inútil y vano,  
dame la esperanza, diez centavos de ideal!  
una idea, un algo, un plano  
desde el cual dar el salto mortal...

¡Ni eso! Toda la angustia encajada en el cuadro  
del locutorio de la pobretería,  
y las diarias blasfemias que ladro  
al ser mal vestido de melancolía.

—Una mujer, una mujer...! la vieja idea que torna,  
—Una mujer ha de existir, ¡oh! mi hermano!  
¿No notas la sorna  
con que subrayo tu gesto tan vano?

Una mujer has soñado, hierática y suave  
en el misterio de un parque remoto,  
con la decoración de una fuente y un ave  
y una luna romántica como un huevo roto!

Nada existe a no ser tu amargura,  
nada existe a no ser tu fracaso,  
eres la última pieza de la conjetura,  
el lacio poeta de quien nadie hace caso...

Miremos la lluvia desde el lugar infame  
donde nos enclava la odiada pobreza.  
—¿Una mujer? sí, puede ser que te ame  
cuando ruedes sangriento debajo la mesa.

Una mujer te amará, no lo dudes. Su velo  
de desposada blanca la ceñirá entera,  
cuando se incline a besar en el suelo  
los cuencos absortos de tu calavera.

Escucha, no bebas. A la odiada pobreza  
que de fracasos en serie te enfanga,  
contéstale con gesto de heroica entereza:  
un melancólico corte de manga...

## UNICA CANCION DE AMOR

### I

Ves? Estoy obligado  
a llorar en verso la pena  
de tu amor perdido  
para siempre en la nada.  
He pedido tan poco!  
con tan poco edifiqué mi ensueño!  
La cocina humosa,  
la familiar tertulia del Domingo,  
el grave silencio de tu barrio pobre,

el arco iris de mi conducta hacia tus senos,  
la dulzura de vivir bajo tus años  
acurrucado como un perro trémulo  
bajo la suave amenaza de tu mano...

Sensaciones fugitivas, románticas y zonsas,  
desaliño ideal y trunco,  
dejar en la puerta de tu casa chica  
la complicación de mi superioridad,  
y sentirme a la altura del agua barboteante  
de tus lustrosas canillas sin personalidad  
y de las tiras de cortezas secas,  
—ilusión de campo!—  
largas tiras de corteza de naranja  
que se espiralizaban en los estantes...

La juventud mía es un asfalto  
sereno y vulgar de puro oscuro  
y tú eras la luna brillantando  
su opaca tristeza  
clavada en mi desesperanza...  
Mas todo es vulgar en la vida, y tú misma  
bella y todo, fría y ausente,  
vulgar pedestremente...

Fuí a tu encuentro con el alma abierta,  
como una puerta familiar a la sombra amiga  
y sólo encontré el enorme bostezo  
de tu aburrimiento  
y fuimos un largo bostezo de aburrimiento,  
cuando podíamos ser un poema  
o una luz en el asfalto  
de nuestras vidas  
anuladas para siempre...

Yo bostezo amada, larga y dulcemente,  
para que, amada,  
mi cara

disimule el llanto,  
 porque por vez primera  
 en este libro que ha burlado tanto  
 he llorado, amada,  
 por ti, por mí, por el amor ido para siempre,  
 y como un romántico...

## II

Yo podría ser un hombre rico,  
 —el sol dorado se acuesta en tus mejillas—  
 te hubiera llevado hacia una comarca  
 —nostalgia de lo andado que vi dentro de tus ojos—  
 paisaje de sonrisas que en mis noches de visita,  
 tendías a lo largo de la murada calle;  
 cuando a la puerta salías a dejarme [calle,]  
 Paisaje que [dejarme.]  
 pasaba mi cabeza  
 recolectada en tu belleza,  
 y repartías tu ansia entre los mundos que habrá  
 y tu lástima de mí...

En la innutrida enredadera del traspatio  
 un grillo vergonzante mastica 20 erres,  
 la vita nuova que soñamos aún no ha detenido  
 su improbable mentira de día de Reyes,  
 y hasta, ripio de conforme, la burguesa quimera,  
 —pan, sal, tranquilidad—  
 —el amor en mangas de camisa—  
 se fué... se fué...

Justicia de Dios! Te traje  
 hasta el alcance de tu ojo, entristecido y plúmbeo,  
 la cuarentena de mi tristeza que alargaba  
 mi cara  
 de aburrimiento  
 —¡Oh! el olor a mandarinas de tus senos alargados!  
 y gocé de prostituirte  
 —junto al plátano que decora la barriada—

con la incolora voz con que traduje  
para tu oído, ausente en la caracola de los sueños que te hablan,  
los chismes indecentes que en mi oficina ofician...  
De profundis clamavi ad te” mi amor semiasfíxiado  
por temor al ridículo,  
mientras tus largas piernas, suaves, blancas,  
eran dos caminos blancos, suaves,  
que yo, miserere di me, sin transitar ya desandaba...

### III

¿Qué hacer? ¿Qué hacer?, si así ya somos,  
si ya es inútil el beso que no alcanza  
a fingir la cruenta vulgaridad de todo  
este pedazo de carne entusiasmada  
que era yo ante ti, con la vergüenza  
de querer obligarte a querer lo que no alcanza  
a querer mi egoísmo?

(La madre que me quiere  
acaso porque me parió y sólo por eso?)

Como una estaca que marca los caminos  
ansiosa de belleza y de utilidad  
florece cada año con brote que renueva,  
así tengo mi amor, aparte y bien cuidado,  
íntegro cultivo en el campo del recuerdo,  
de lo que parsimoniosamente vos me distes  
en las entrevistas truncadas por la duda,  
cuando eras la señora de las islas que soñabas  
y tus maravillosos ojos color de las glicinas  
diluían las visiones de tierras tan distantes  
de pueblos sin historias y sin literatura  
ante el que podría ser un hombre rico  
para colmar tu anhelo  
y no fué más que un oficinista  
cuya alma crecida en tu belleza  
es un gran borrón de tinta...

## PLEGARIA UNICA

¡Oh! bien amada  
rosa enfangada  
tan calumniada  
llegó la fin...!

Verbo al asalto  
claro de asfalto  
loco en mi salto  
por ti me vi.

Inhábil fusa,  
trasluz de musa,  
mi cornamusa  
loa tu bien!

Rosa en la cala,  
Rosa sin gala,  
tu martingala,  
¿cuando la bala  
para mi sien?

Musa transparente,  
hueso solamente,  
cutis puramente,  
yo fuí tu cliente  
hay que pagar!

Tuerta leticia,  
pobre sevicia,  
ya mi impudicia,  
ha de acabar!

Doncella tísica,  
Venus sin física,  
mi metafísica  
de trapalón.

Entre guiones,  
mis emociones  
lamentaciones  
ya son jirones  
del corazón!

Musa borrosa,  
cuerda herrumbrosa,  
lira gangosa  
exaudi nos!

Musa del hambre,  
rosa de alambre,  
sin un estambre,  
tu carne fiambre  
siempre tu tos!

[¡siempre]

Perdón te imploro,  
si no deploro  
en rancio lloro  
tu pubertad.

Amada inerte,  
negra es tu suerte  
porque tu muerte:  
mi celebridad!

¡Qué bien te sienta  
para mi cuenta,  
tu voz sin renta  
de plañidera!

Llanto que hilado,  
copo arrumbado,  
teje un helado,  
sucio volado,  
de clown tronado  
tu danzadera!



Mi ser explicas  
con tus súplicas  
y me vindicas  
pelafustán!

Mi cruel fracaso  
de ir al acaso  
en ti disfrazo,  
¡Torcuato Tasso  
con macferland!

Último arresto:  
tuérceme el gesto  
contra el Digesto  
Departamental!

Nada de pacto!  
cumple tu acto!  
al Orphelinato  
Municipal!

Funambulesca  
loca y grotesca  
armé la gresca,  
con tu chapín!

Que ya el poeta,  
—que se respeta—  
llega a su meta,  
en ti completa  
su audaz pirueta:  
última zeta  
mi volantín...

A PROPÓSITO DE *LA MUSA DE LA MALA PATA*

NICOLÁS OLIVARI

Si por obra lírica se entiende la fiel expresión de un temperamento, ninguna tan sincera como la de este muchacho, ni más honrada, ya que traduce sin artificios la modalidad espiritual de un hombre.

Olivari es como su libro [*La musa de la mala pata*], como lo mejor de su libro; desordenada y variable como él, su sensibilidad se nutre de contrastes: sorprende los más delicados matices del espíritu y cuando su poema va a remontarse en el claro cielo de la emoción, cae de pronto en la burla y suele terminar en blasfemia, desconcertando así a más de un lector asustadizo.

Olivari es un sentimental, pese a su humorismo doloroso y a la cínica indolencia de que hace alarde algunas veces. La misma elección de asuntos revela su emotividad sencilla prodigándose a los seres y cosas que ama y comprende; toma sus tipos en el escenario familiar; traza el esquema de sus vidas con rasgo enérgico; une al tono sentimental una hebra de ese humorismo suyo, casi hermano de la tristeza; mas, arrepentido, y como si se avergonzara de su emoción, arroja sobre el cuadro las más diversas tintas, no siempre adecuadas ni de buen gusto.

Yo diría que ese gesto es una modalidad porteña casi invariable. En ninguna ciudad es burlado como en la nuestra todo

lo que signifique una expansión del alma: tenemos el pudor de nuestro sentimiento y lo disimulamos con un escepticismo de buen gusto que nos aísla y defiende.

En el libro de Olivari resaltan dos elementos que prometen mucho: el tono sentimental y el humorismo. El tono sentimental, espontáneo y fácil, nace directamente de la emoción y el humorismo, de buen cuño, se confunde a veces con la sal gruesa del habla criolla. El autor junta estos elementos y realiza una combinación cuya receta muchos han buscado inútilmente; a mi juicio, esta combinación constituye el rasgo personal de Olivari.

Yo también diré que su obra es desigual e improvisada; le aconsejaré un severo contralor de sí mismo y una sana prudencia en el uso de los vocablos; pero no lo haré como cierto señor que debe ser diputado, ya que tantos lugares comunes frecuenta, y que, no bastándole una, necesitó dos equis para esconderse en la revista *Nosotros*.

“La aventura de la pantalla” y “En ómnibus de doble piso” nos dicen todo lo que se puede esperar de Olivari si utiliza con mesura los ricos elementos de que dispone.

L. M. [LEOPOLDO MARECHAL]

En: *Martín Fierro*,  
segunda época, año III,  
n° 32, 4 de agosto  
de 1926



Se reproduce a continuación la primera edición de este libro. Buenos Aires: Gleizer, 1929.

# EL GATO ESCALDADO

Quando si canta non si pensa male  
(*Canto popular italiano*).

---

Se han mantenido tal cual las supuestas erratas de la primera edición de este libro, dado que la recurrencia con que aparecen permite sospechar que no son tales. [N. de E.]

DEDICATORIA

A ENRIQUE GONZÁLEZ TUÑÓN  
A MARÍA LUISA CARNELLI

*Los más buenos,  
Los más fieles,  
Los más leales.*





## PALABRAS QUE SE LLEVA EL VIENTO

El poema actual es poesía de ictericia. Licuar lo extraordinario —esencia de la poesía— en frases largas y con el trote cansado de los artículos periodísticos, es desvirtuar el lirismo para siempre.

Como está descontado, el lirismo puro acabará en definitiva con la forma natural y adocenada. Un millón de copas de vidrio fabrican diariamente los establecimientos del ramo. ¿No hay un gerente poeta que en cada copa ponga un sello particular de belleza? Las copas del caso son el cuento, la novela, y el poema en prosa tal como se estila. Mezclar en la antinomia del lirismo puro los elementos de la realidad, exagerados hasta la irrealidad para quitarles su sabor a fábrica, será la labor única y suprema.

Retazos de diálogos sin la lógica estúpida de la vida y sin su realidad fotográfica, restos de dolores sombríos cosechados en los lugares del mundo, rictus humoristas de deslenguados y tristes por dentro, rabia a lo normal y neutro, estocadas de ironías líricas a lo epiceno de las antologías, contradicción en cada párrafo para superarse en lirismo y vencer todas las resistencias de la lógica, descompuesta con la facilidad con que se descomponen esos relojes despertadores de 1.80; he ahí la única literatura del porvenir si es que, como resultará evidente, no la desaloja el cinematógrafo. Entonces los poetas firmarán films como ahora poemas y todos saldremos ganando.

Por de contado, en la decadencia respirable en que nos toca vivir, los conscientes tomarán su lugar y doblarán el espinazo ante las pedradas de los cretinos. Y surgirá entonces el poema, preludio del que vendrá. El poema, precursor de las formas líricas libertadas para siempre de la esclavitud de lo aprendido y de lo aprehendido. El primero que ose escribir, al disponerse a redactar un cuento, una metáfora en lugar de un lugar común, una visión humorística en lugar de una frase gramaticalmente intachable pero vacía y fofa como un merengue, ese habrá dado el gran paso. Cara a cara con la llaga, la imaginación bordará en sus humores, la fantástica venda de las palabras y de las ideas de libertad.

Venda al viento como un oriflama de despecho en la intraducible angustia de lo que se siente tan hondo, tanto, que no se puede expresar cabalmente. Y entonces ese despecho y esa angustia darán unidad a toda cosa, como unidad perfecta da la proa a todo el maderamen del velero cuando corta y sobresalta la masa de las aguas. Y ese despecho y esa angustia acercarán al lirismo puro, a la efervescencia interior, vibración de verdad a pesar de todo.

Todo cuanto se diga en contrario a esto será inútil. En vano oponer al poema que vendrá el poema que ya existe. No se desborda un río con un escupitajo ni se escriben versos perdurables sin desangrarse en la potencialidad del esfuerzo creador. El Knock-out lírico es a muchos rounds de guantazos con la forma que es más huidiza, mucho más que el pucking-ball, para decirlo en manera grata a nuestra admiración deportiva. Porque la misma fiebre, la misma fuerza, el mismo desangre en el Maratón imposible del triunfo completo y logrado, nos debe atacar cada vez que queremos decirle a nuestros semejantes lo que por la cabeza nos ambula. Menester será romper la carne y con sus filamentos aderezar lo sentido. El lirismo usado hasta ahora es bobalición y miedoso. Es pura agachada de si doy o no doy. Está ya agrietado y maquillado con los abundantes cold creams de los academicismos. Su vejez es espantosa y repugnante ante las nuevas fórmulas. Fórmulas sin fórmulas. Todo está en dejar a la imaginación, al alma, al corazón, a la sangre, a la virilidad, el que la tenga, decir, gritar, aullar con entusiasmo

tal que aplaque el dolor de la carne abierta en la intensidad del malón espiritual. No administrar el talento en pequeñas dosis para pequeños y moribundos libros, sino darse entero, volcarse hasta la última arruga del cerebro, con la generosidad de quien sabe que hay más en la casa.

Todo será absorbido por el poema. No otra cosa es la tendencia moderna en poesía, libertada de la forma clásica, rima y ritmo, atenta solo al desarrollo de las imágenes en ingenua y primitiva libertad que le prestan un encanto inédito.

No habrá manera de ser artista sin encontrar en las palabras su lado flamante para el sentido de lo que el poeta quiere expresar. Nuevo sentido he dicho, y así deberá ser, como una alquitaración de los cinco que tenemos, como una resultante geométrica de los cinco en que nos diluimos.

¡Qué grande, qué infinita, qué maravillosa libertad nos prestará el poema tal como lo entendemos! ¿Qué ley literaria, qué ergástula preceptiva, qué sintaxis ríspida, qué ritmo con ataxia locomotriz, nos obligará a traicionar el pensamiento? Ninguna. Seremos libres para siempre y aun estaremos libres de la esclavitud económica de nuestro parto artístico, porque nuestros poemas se producirán para nuestro festival mental y no habrá industrialización de la especie. Así ya no se dará el penoso espectáculo de quien habiendo sido tan gran poeta como el que sabemos, conduzca ahora a feliz término los 30 días de su agenda doméstica con la ayuda pecuniaria que le valen esos versos que fabrica para las ediciones dominicales de la prensa, desganado y anti-inspirado por la convicción del cajero que los paga.

Nos daremos en cada poema en integridad jubilosa, con mente, sangre y alma. Cada palabra será como esculpida con las uñas y en la belleza concisa del todo, brotará una inefable embriaguez de vino nuevo.

El lirismo que preconizo para mis poemas, debe ser tan hondo como un estupefaciente y lo sueño tan rotundo, áspero y concluyente que de cada pieza labrada en el metal del idioma, dentellado por los ácidos inspirados del numen redivivo, saldremos ahogados y cegados como del más profundo pozo de una mina.

Como quien trenza y destrenza una misma cuerda, digo para mayor solidez de argumento, será nuestra faena. En el gran gozo de la construcción incorpórea de nuestros sueños, habrá un teje y desteje de plácidos hilos de luz. Será como entregarse a la gran espiritualización de una pira fúnebre. Quemarse en el gran horno de la inspiración perpetuamente en ebullición. Calcinarse los tuétanos para sudar tinta.

En la evidencia angustiada de lo que imagino será la forma futura de los que vendrán tras nuestro, estará nuestra redención y nuestra venganza. La redención de nuestros ensayos, de nuestros tanteos, de nuestras marsellesas tímidas, de nuestras internacionales broncas. Habremos abierto cancha y esto nos redimirá. Y ellos nos vengarán de todo lo que tuvimos que sufrir en la lucha bestial con los cíclopes de la literatura vieja, fuertes como cíclopes a fuer de tuertos, que todo lo miran por el único ojo de la incomprensión y de la negación sistemática. Tipoides de una escala zoológica indeterminada, como ciertas familias de moluscos, se han pegado a nuestras piernas para no dejarnos andar. Los hemos rascado de nuestra piel como a indeseable roña. Para su muerte cierta, séale leve este responso que les digo en nombre de la nueva generación: Tenían tanta, tanta estupidez en sus cerebros que si la estupidez se acuñara y solamente en cobre, ellos serían más ricos que Mr. Pierpon Morgan y Henry Ford juntos.

El artista futuro que no tenga como un don precioso de la naturaleza: imaginación, no pasará de profesor en un Liceo de provincias. La musa literaria despojará a todas sus hermanas, las otras musas y se producirá en la turbulencia de la independencia sonora y agresiva. Tomará las malas palabras de los idiomas bajos para enaltecer las sonoras y bellas palabras gastadas por el roce en los cráneos de los líricos piangentes. Los escritores provistos de fórmula y técnica, caerán en las redes del periodismo y no se desenlazarán nunca de la sección "Noticias de Policía".

El poema nuevo, local, pues no traspasará las fronteras para nada, dirá de la única belleza existente. Liga especiosa de todos los detritus literarios que dejaran los profesionales de las letras en su desbandada, será aderezada con la salsa tártara de la imagi-

nación. Y ¡ay del que no la desarrolle! Mejor será que se ahorque de un pino, como todo aquel que en su hora no fué romántico. El arte, en su maravillosa fórmula irreparable y definitiva: “El arte es perfectamente inútil”, vivirá su inutilidad concluyente en el mundo irreal de lo imaginado. Habrá así la división natural de lo que produce y de lo que no produce. Trabajarán los artistas del poema nuevo en sus labores de atrofia. Serán empleados, obreros, mecánicos, médicos, abogados, diputados y aviadores, con la insensibilidad del condenado para siempre a la rutina de la jornada de 8 horas. Luego, en las ocho restantes, desarrollarán la imaginación en reposo y producirán la magnífica inutilidad de sus poemas por los cuales, con toda justicia, no percibirán un solo cobre. Labor inútil que será bella de tanto ser desinteresada, como quien trenza y destrenza una misma cuerda, repito. Será también la venganza de la inutilidad contra el trabajo impuesto y del cual no habrá escapatoria a riesgo de sucumbir de hambre. Hay algo de ello ya en la sociedad contemporánea, pero la futura, indudablemente, será una vasta colmena humana donde habrá que trabajar sin reposo ni distinción, apenas quede abolida la propiedad y la herencia. Y ya no existirán las odiosas gerarquías intelectuales de la actualidad. Los que venderán su pluma están, desde ya, descartados. Roída su imaginación por la puerilidad de las pequeñas dosis de arte que darán al mercado para disfrutar mayor beneficio, su producción literaria será fruto de avidez, de avaricia, de contubernio entre editores y autores irresponsables. Cuando se dispongan a escribir un libro o un párrafo, que basta solo un párrafo desinteresado y sincero para justificar una vida literaria, fracasarán, darán hijos muertos, fetos para las vitrinas editoriales, con el olor reciente de las pequeñas noticias que aderezaron en las columnas de los diarios, los que verán desalojada su apretada y sedicente prosa por la visión gráfica, la nota brevísima, casi telegráfica, y por el cinematógrafo.

Asusta pensar en la cantidad de individuos que actualmente escriben en Buenos Aires, que publican libros de versos peina-ditos, ripiosos, libros de ensayos estériles como los mulos, libros de prosa pesada y fangosa como los charcos de las esquinas suburbanas dejadas de la mano de la Municipalidad. Libros

tontos, rematadamente tontos, solemnemente tontos, tanto que no tienen la disculpa de ser malos siquiera, porque ser tonto es peor que ser malo indudablemente. Pero, ¡bah! ellos morirán y ni sus acreedores se acordarán del santo de su nombre, cuanto menos de sus libros. Pero quedarán los que dijeron bien de belleza, los que escribieron con alma y vida, con fuego y rabia, con hondura y altura. Y las generaciones futuras sabrán del título de nuestro único orgullo, de nuestra suprema vanidad. Nosotros escribimos iniciando la revuelta, el motín, el cuartelazo contra la guarnición vieja que se iba disecando dentro de su uniforme de académicos ante las puertas de la Academia. Trajimos la voz del pueblo, del hombre argentino de hoy, del tipo racial nuevo, donde solo había profesionales de libros. Al literato de salón opusimos el poeta joven, hambriento y desesperado, pero lastrando su verdad con hidrofobia de verdad.

Queremos dejar constancia que en el título general de poemas, englobamos toda pieza literaria que sea bella, fuerte, sentida o definitiva; verso, novela, cuento, poema propiamente dicho, versículos, líneas líricas con la unidad sensacional de dolor relatado, de tristeza narrada, de nostalgia hilada. No hemos querido perder el tiempo, que tanto lo necesitamos para vivir, en ese trabajo de ta-te-ti de la rima. Que es labor de afeminamiento indigno, ese de ponerse a elegir palabras con un ruido en la punta para acariciar el oído de los haraganes. Porque el verso rimado es para haraganes que se dejan llevar por el rumor de organito de la música de vals de los sonetos.

Nosotros quisimos sinfonizar el lirismo en líneas gruesas fuertemente acusadas sin preocuparnos de si eran cortas o largas. Eso es oficio de tendero, mas no de poeta. Con tal de expresar totalmente nuestro pensamiento, nuestra tristeza y nuestro dolor, todo está dicho. Lo demás, la técnica, el oficio, el modo, la forma, son distintos aspectos del cuento del tío literario.

Y por comodidad, para no perder el tiempo en discusiones estériles, en estrategias de manera de decir, contra los fenicios de la forma clásica, propongo se llame poema u obra poemática todo lo que escriba la nueva generación. Lo que escriba de bueno, se entiende, pues también en nuestro jagüel ha caído ha-

cienda baguala con la seca, es decir cuando se le secó el pedacito de cerebro que les quedaba a los pseudo escritores sin escuela a fuerza de tener mucha y se vinieron a fingirse de los nuestros. También entre nosotros hay gato por liebre y demasiado gato acaso... pero no El gato escaldado.

Nos toca iniciar en el Plata la nueva era del poema. Hasta ahora este género que no requiere más condición esencial que una fascista sinceridad, ha sido desvirtuado entre nosotros. Reivindico el derecho de haber escrito el primer poema sin metro, sin escala y sin medida, digno de su título, porque sería canalla que nosotros, vanguardias efectivas de la nueva generación, saliéramos escribiendo con arroz con leche como Rabindranath Tagore —robes y manteaux orientales. Y como la mentira nos es odiosa como un forúnculo en la grupa de una bella prostituta, debo declarar que en mi poema “Mi mujer” de mi libro *La Musa de La Mala Pata* está en germen, acaso, la posibilidad poemática argentina que he querido aguzar renglones antes.

Estamos escribiendo para nuestros compañeros y para el pueblo. Demás está desde luego, endosarnos una vanidad que nunca ha tenido nuestra vida, oscura y triste de poeta maldito y negado en toda redacción rica. Eso lo saben mis amigos y bien. El juicio diverso de mis sistemáticas negadores —los que dicen que escribo mal y pienso peor— no me es posible deshacerlo. Por eso me tiene sin cuidado. Acaso ellos respeten algún juicio, el de Guiraldes posiblemente. Para ellos doy este juicio que le ha merecido el poema que me he permitido dar como tipo-base, como fundamento del poema local argentino que me gustaría ver en crecimiento robusto en la producción de mis compañeros en edad y en lucha artística.

Dijo Guiraldes del poema de marras: “...ha hecho Ud. una cosa viva, capaz de evadirse del libro de Ud. que la ha hecho”.





## BLASON

Un árbol de la calle todo lleno  
de gorriones;  
un fregar de pisos,  
—matutino salmo de la higiene—  
entre locos ritmos de canciones...

Fauces son tus calles, abiertas  
a tus crepúsculos cuadrículados,  
entre un teléfono y un árbol  
que se seca de tanto intentar llegar al cielo.

¡Buenos Aires!, Entraña cálida,  
golpe de émbolo, cimbrón de ansias!  
mi alma cansada,  
te da un escudo oval:  
mi bostezo!

## PRESENTACION

Bajo la montaña gris de la tarde,  
escribo mi dolor a máquina.  
¿Quién asirá el tentáculo de mi gran tristeza?  
¿Mi resoplido de ansia?  
¿Mi dolor a cadena perpetua?  
Soy un gran romántico al revés,  
—esta es la confesión que más me duele—  
partir de la colina del odio, hasta la frontera del aburrimiento  
y saber que nadie entrará en el país de mi tristeza  
Ni mi amigo, ni mi mujer, ni mi hijo... Acaso mi madre  
con solo mirarme.

Esta canción desolada y asmática,  
no se la hubiera dicho nunca a Ud., lector,  
pero me la recito a viva voz,  
cuando busco argumentos para mi suicidio:  
Por eso me toca decir lo que muchos decir no saben,  
ese suicidio diario que apresura  
nuestra arterioesclerosis, nuestra frontera  
a este país, nocherniego y boreal,  
que no es el del buen rey Passoule.

Me gustaría tentar otro camino;  
pero ya es tarde,  
y estamos clausurados por la desdicha  
y por la democracia.

#### O-TO-RI-NO-LA-RIN-GO-LO-GI-A

Flexuosa imagen de gelatina,  
¡Qué nos importan los pic-nics de los horteras!  
Tenemos tu vicio y mi vicio y mi canto maldito,  
¡Todo lo demás es cero!  
¿Acaso, la primavera? ¡Está bien, está bien!  
cambiamos de tema...  
Yo nunca he visto romance como el nuestro,  
humo de pipa culotada, y tus altas ancas  
a quienes di la devoción de mis herpes...

O-to-ri-no-la-rin-go-lo-gía...  
¿Qué te parece este bautizo para tu salazón enjuta?  
esa tu carne árida y prostituta...  
¿No te parece que sí,  
que deben irse los horteras a los pic-nics dominicales?  
A nosotros nos dejan las calles del centro,  
porque tu primavera  
y el arroyuelo romántico del caso  
son tus flujos blancos...

¡Oh! no es que me guste el escándalo.  
Tú lo sabes, y tu gelatina almática suavizó mi paso  
en el asfalto  
que es el cielo de nuestra primavera.  
¡También! Si Buenos Aires no nos tuviera,  
con mi desteñido aire de innotado  
y tu punto de cita:  
Corrientes y Talcahuano,  
¡Cómo sería de triste la historia de la urbe  
sin mi paso por su literatura!

(Pero no encabrite  
la sedicente crítica  
su alharaca.  
Mi Musa de la Mala Pata  
sólo vive en la campana neumática,  
de los puestos de periódicos,  
calamitoso pregón de nuestro anonimato  
y en los fisgones tragaluces de los sótanos...  
Su tapa y mi capa  
saben del cierzo nocturnal y helado,  
—metáfora agropecuaria  
que devuelvo sin haber usado—).

Quiero tener el civismo  
de mis amores burocráticos.  
¡Qué le vamos a hacer! Si todo lleva  
a tu sexo asfaltado  
y al asmático  
vaivén de las camas piojosas,  
donde cohabitamos  
y, ¡conste que yo te pago!

¿Qué tiene? Si son Marías Egipcíacas  
dándose al barquero  
para seguir a Cristo  
de Lavalle a Tucumán.  
Deben cruzar el Letheo del tráfico

para sus amores sáficos,  
reconstituyéndose con el excelente tónico  
de su moralismo agónico...

Julia, Esthercita, sardina o garduña,  
morconas, troteras,  
yirantas o reas,  
son en mi escapulario,  
claro está, falsario  
y archiducal.

(Es sport de marqueses tronados  
y duques en liquidación.)

Se me dirá que hay otras mujeres...  
De acuerdo, las veo y conozco...  
Son las que llevan tapados de pieles,  
Pero sus ascendientes eran gastrónomos,  
señores de la buena mesa.  
Sus hijas son esas mujeres, maravillosas, claros de luna,  
bellezas de ensueño y de peso,  
desde la cuna  
comen faisanes,  
y son tan nutritivas y perfectas  
que sólo con sus excrementos diarios  
viviría una semana  
la familia proletaria...

A mi me alucinan todas tus estaciones  
en los ínfimos hoteluchos,  
y siendo muchas, eres siempre una...  
¡Tu vida es la vida de las moscas  
y la de los domésticos parásitos de tus clines...

Hay otras amarguras para enumerar:  
el olor a grasa de las cocinas ínfimas,  
el resocoldo de tus pucheros a deshora,  
la complacencia cínica

a mis canalladas.  
El alto taco de tu botín trotero  
y la cinta mustia  
de tu combinación:  
gozne silencioso de tu prostitución

Hay otras muchas amarguras para enumerar,  
Pero esperaremos el regreso de los horteras para decirlas,  
acaso para aullarlas con tu voz de perra jadeante  
traqueteante  
bamboleante

Oto-ri-no-la-rin-go-lo-gía,  
la perfección de tu ignorancia crasa es tanta,  
que te ríes estúpida ante este mote...  
Vamos a perdernos en el corredor de la casa de departamentos...  
Suenan el cuerno de caza de tu caza mayor:  
¡Triste sport!  
Un poeta loco rematado y archiremendado  
y la trotera insigne que vuelve del mercado.

#### SALUDO A FRANÇOIS VILLON

Compadre Villón, un poeta moderno  
te abre cancha en la nueva ciudad,  
como tú dice coplas en el rigor del invierno  
y se ríe en sus coplas de su misma orfandad

Compadre Villón, tiene un alma cuantiosa,  
—atorrante que vive mirando la luna—  
asusta a los burgueses su lira escandalosa  
donde siempre lunada hallarás su fortuna.

Compadre Villón, ama la sidra y el vino dulzón  
y a las mozas barraganas  
que chistan en las ventanas

Compadre Villón, canta como tú, trashumante,  
y sigue su suerte de poeta atorrante  
con tu mismo manfichismo en el corazón

“SAN FERNANDO”

Gorgoritos de piletas  
y crugido de hueso en las rodillas de la pupila,  
pass-partout de un retrato amarillento  
de cuando fué niña.  
Caricias genitales que trasudan  
un rencor moneda nacional.  
Tiene en la piel las granulaciones,  
que ostentan las millonarias inglesas en las canchas de tennis,  
pero éstas son de enfermedad secreta,  
Legión de honor de una larga campaña colonial.

Era francesa  
(era porque ya no es nada)  
y fué modelo de cara  
para la “Vie Parisien”.  
En la sien,  
tiene una rodaja de papa,  
para la jaqueca,  
pertinaz zumbido en la cabeza hueca  
que no ceja.

Este hueco de vida,  
esta caída de telón de carne,  
es el abrevadero  
de la sed de amor de los proletarios.  
Vive en una calle del suburbio,  
una calle cortada como en un queso...  
En los gusanos de sus ojos  
puede calcularse su mucha edad.

Si sus clientes supieran mitología  
temblarían

ante la pavorosa carie de sus dientes.  
Pero ellos se ahuecan en pasajero espasmo...

Tiene el seno caudaloso  
de las post-tuberculosas,  
a quienes la autopsia,  
(como al gran Corso)  
encuentra cicatrizadas cavernas  
en un pulmón.

Suelo visitarla cuando el asco a la vida  
me atosiga el estómago como un mal tabaco.  
Y gusto ver correr juntas nuestras dos porquerías  
su vida y mi vida...  
para endilgarle a la yunta  
esta copla que hago canalla y cazurra:  
en la entonación:

“Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar a la mar  
que es el morir.  
Alla van los señoríos  
derechos a se acabar  
y consumir...”

Allá van francesa, ya lo vés,  
y no te preocupe,  
mi querida Guadalupe  
pues,  
de aquí te sacarán por los pies...

#### ANTIGUO ALMACEN “A LA CIUDAD DE GENOVA”

Antiguo almacén “A la ciudad de Génova”  
de Cangallo y Ombú.  
Tu recuerdo se viene en pareja  
con el recuerdo de mi lejana infancia  
mientras un cuarteador criollo,

—malevo y picaflor—  
 cuarteaba la “cucaracha” que iba hasta Boedo y Europa  
 o sea: el fin del mundo.  
 Y cuando el General Don Julio Argentino Roca, en coche,  
 inauguró la máxima cloaca  
 que en su entraña Cangallo encierra.  
 Te recuerdo en las vueltas del coperío  
 de tu coro de borrachos,  
 apilados al estaño de tus mostradores  
 donde, en una losa, triste como mi infancia,  
 —verdinegra de codos y de malas palabras—  
 había estás cuartetos:

“Mi padre por fiar  
 “en herencia me dejó  
 “el deber de trabajar  
 “desde el día que murió.

“Si las Casas Introdutoras  
 “me fiaran las cuentitas  
 “yo también a mis amigos  
 “les fiaría las copitas...”

(¿Dónde estás, François Villón, linghera o atorrante  
 que a tu inspiración libraste un alcohólico instante?)

Te recuerdo, Cangallo y Ombú,  
 esponjada mi memoria en la fiebre de mis muchos males,  
 porque yo estaba siempre enfermo.  
 —los umbrales de Cangallo han recogido todas mis fiebres—  
 mis ardores de lagarto acurrucado al buen sol del 905.  
 sol que fue mejor que el del Centenario para mis raquíuticos  
 huesos...

Te recuerdo, Cangallo y Ombú:  
 Mi madre era entonces tan joven y tan bella!  
 —La más hermosa de todas las mujeres—  
 Me acunaba con “La Morocha”.

Fué esta canción la primer palabra argentina que escuché  
 /en el dulce dialecto de su boca:



“Yo soy la morocha,  
la más agraciada...”

Cangallo y Ombú!  
si sos toda la urbe del recuerdo,  
si estás reventando de nostalgia,  
como reventaban los claveles tras la oreja del malevo Julio,  
el que mató al cabito Ibañez. Como reventaban  
los balazos en el atrio de Balvanera en las bravas elecciones  
nacionalistas,  
cuando los Vázquez, con su botín de elástico  
y su bolsillo hinchado de patacones  
remataban libretas en el comité de la vuelta,  
donde yo acudía con los ojos agrandados por el espanto  
electoral,  
llevado de la mano por mi tío,  
el dueño del “Antiguo almacén de Génova”  
que, imperturbable y gubernista,  
vendía la caña de durazno al comité...

El entierro del General Mitre  
preludió las primeras manifestaciones socialistas,  
y el coro de “La Internacional”  
—exótica, cosmopolita y bárbara  
como una gárgara de grapa”  
Cangallo y Ombú,  
yo he visto que por tu esquina desfilan las sombras desfondadas  
a puñaladas  
con un boquete en el pecho y en la frente una greña aceitada...

Los malevos, los italianos, buenos y borrachos  
de mis recuerdos.  
Miquelín, grande como una estatua,  
que se iba a la cosecha y volvía rico dos semanas,  
—apenas para pagar la vuelta a todo el barrio—  
Hasta que le duraba la plata cantaba,  
cantaba las lejanas canciones milanesas de su tierra  
y hombreaba recuerdos como hombreando cereal...

Pero cuando era inútil pedir fiado  
comenzaba a hablar mal.

Tenía el vino malo y maldecía de la Virgen, Nuestra Señora,  
con feroces palabras que deglutía mi avidez porteña.

Trémolos compadrones de cuarteadores  
y cinchadas de vascos lecheros junto al boliche.

Figuritas de cigarrillos Vuelta Abajo  
y puchos de Brasil.

En esta mezcla gateó mi infancia

y desde allí me vino este amor tan grande que te tengo, Buenos Aires!

Buenos Aires, loma del diablo, Buenos Aires, patria del mundo,

Buenos Aires ancha y larga y grande,

como aquella primera palabra en argentino que le oí a mi madre:

“Yo soy la morocha,

la más agraciada...”

Buenos Aires morocha de río, de hierro y de asfalto!

¡Buenos Aires! Seguí siendo la más agraciada de todas las poblaciones!

## LA REZAGADA

Se quedó, trasladada

a Córdoba y Suipacha.

Es la rezagada

y de muy mala facha.

Como es tan fea y tan insignificante,

hasta la dejan tranquila los vigilantes...

Mariposa chamuscada

en el candil eléctrico.

Se sostiene apenas, ¡tan cansada!

y propone algo frenético...

Se le acumulan los deterioros

de cien avariosis legendarias;

lo único que tiene de hermoso  
son las glándulas mamarias

Es la última cocota,  
es la rezagada  
su pie añora la ojota  
y su cara está despintada.

No la urgen ni los cocheros,  
ni los chauffers, ni los extranjeros.  
De abatimiento, en la esquina, como un agua podrida se estanca  
sin clientes y sin blanca.

Se le está pelando el trasero  
de su tapado sin pelo,  
igual que a las monas viejas  
de tanto rascarse en las rejas  
acechando al que pasa.

Mañana o pasado descenderá cuatro esquinas  
hasta el río color de león.  
Y por sobre el murallón,  
terminará su función,  
sin cianuro y sin toxinas...

Después de cuatro o cinco jornadas,  
flotará en un punto muerto  
el montecito de su carne cansada,  
vulgar accidente de puerto.

Y la llevarán a la vivisección,  
fea y lamentable como cuando vivía,  
pero con una atroz hinchazón  
que seguramente tiene su terminología.

Y esto es lo triste, hermanos, lo que daña  
hasta el asesinato político,  
porque aquel pobre cuerpo sifilítico,

solo en la muerte, tuvo en su entraña,  
un beso de pureza, un gran beso de agua de Dios,  
que dio a su cadáver, paz y preñez...

### LA RUBIA DIVAGACION

Vamos a emborracharnos, amigo, con cerveza,  
con la misma cerveza donde tu afán encuentra  
las sirenas de Loreley.  
Yo conozco el sabor del vino, espeso como aceite  
y oloroso como una muchachita en flor,  
pero dejemos, hoy  
nos conviene tener pesada la cabeza.

Una embriaguez que, sutilmente neblinosa,  
abre el cauce obscuro de la divagación.  
No razonemos ya, nuestra criolla razón  
no es más que rabia metodizada...  
mira cómo esa cornamenta está prolongada...  
La pared del Munich es un bisonte azul!  
Sus patas ¿no las sientes andar en tu conciencia?  
En la mía destruyen las largas teorías  
que en la cerveza flotan su algarabía,  
triste retazo de filosofías,  
mal aprendidas, mal digeridas...

Bebamos

que la embriaguez es la forma académica de la confusión

Un poco con Heine, con Kant otro rato,  
y luego al quinto bock Nietzche predica  
en la recia teoría que vigoriza el ala  
latina; la burbuja en la cuenca de la diosa Phalas...  
¡Oh! la voluptuosidad criolla de ser cosmopolita!

Vamos a emborracharnos, amigo, con cerveza,  
y edifiquemos con cerveza y rábanos  
un castillo en Heidelberg.

Veo al cisne cabe un lago de Baviera,  
el loco rey artista ensaya al clavicordio,  
florece el silogismo en un campo de lúpulo  
y el doctor Fausto comienza a encanecer...

¿Sientes la torpeza heroica de los paladines  
que con el Barbarroja trasegando están?  
¿Sientes la nostalgia de una mancha lívida  
duelo de estudiantes, cruzándote la sien?

La mujer de la orquesta no es la mujer que vemos,  
es una mujer de oro controlando en su fiel  
tus méritos y hazañas; observa que bebemos  
la esponjosa espuma del legendario Rhin...  
cuando te caigas, pesado, de la mesa,  
la Walkiria lanzará el salvaje grito  
y solamente entonces escanciará hidromiel.

Sol muerto en espuma iluminará la escena,  
nos iremos de caza, restallará la fusta,  
—las cornamentas dicen de nuestra nemrodiana—  
y en el río sagrado de la cerveza helada  
nos saldrá al encuentro por la heroica jornada  
el espíritu jovial de Zaratrusta...!

Bebamos, pues... Los Maestros Cantores,  
y los tripudos murgraves  
de los burgos alemanes nos acompañarán entonces,  
¿Sientes el sordo retumbar de las bordelesas  
y el encanto goloso de esas muchachas gruesas?  
Es que ahora nos traen una nueva jarra...

Y el bajel de la ilusión soltó su amarra  
en el tudesco oasis de la plaza del Once...

## LA VIUDA

Palpita bajo el plegado  
manto viudal,  
el sexo desasosegado  
por la ausencia eternal.

Liquefacta Desdémona  
—¡Pero ésta era tan fiell!—  
estaba en el otoño  
de la piel

Y el otro, ¡Qué bromal,  
Así la dejó,  
después del cruento coma  
del amor.

Pero detengamos lo que se sabe,  
¡Total! Todos lo hacen, mal que bien,  
y pensemos en el tocado  
que en esta viuda orla su sien.

*(Su lágrima endulza su té,  
sacarina abundante para el  
recuerdo diabético de aquel  
que se fué.)*

La trizada corola  
del crisantemo olvidado,  
estando tan sola  
la tiene sin cuidado.

El terno del difunto,  
alegoría de Don Ramón,  
todavía guarda aquel unto  
en la parte picaresca del pantalón.

Es lo que sobresalta  
su angustia y su mal.

¡Aquella perfecta mancha  
de sal!

Su inesperado fallecimiento,  
su tan lamentada muerte,  
y siguen otras suertes  
de pésames, condolencias y sentimientos

Pero la viuda está enclavada  
en la mancha de sal,  
tráele pesadilla malhadada,  
¡Tan sensual!

¿Fué acaso hace una semana  
gimiendo bajo el flanco del rijoso?  
¡Oh, sí! estaba con la carne plana  
bajo el gran lujurioso.

¡Ah! no hablarle de sus virtudes  
ni de su contracción al trabajo,  
la viuda esos temas los elude  
porque tiene otro abajo.

Tema de concupiscencia burda  
para el que hay que tener agallas,  
tema de voluptuosidad zurda  
y canalla.

Mientras el otro, bajo una corteza  
de lodo con huellas de tacones,  
duerme en la tierra que le pesa  
escoltado por dos velones.

La viuda da un gran grito de espanto  
y se acude al azahar,  
¡Por si alguno estuviera al tanto  
de lo que acaba de pensar!

¿Qué pensamiento corrosivo y puerco,  
hiere su imaginación?  
¡Estaba pensando en el muerto  
en su atroz hinchazón!

En aquella máquina de goce  
que tanto dio.  
En aquella parte del roce  
del pantalón.

En el bajo vientre innoble  
azulado y gris,  
en la verdosa carnazón inmoble  
que ya no hace pis.

*(Para que la miseria  
triste de la carne humana  
sea recordada,  
el autor os habla de la histeria).*

Truculento y lacio  
como un fideo,  
ocupa su espacio  
un gusaneo.

Es lo que en pesadilla  
la viuda contempla,  
desplazándose en la rabadilla  
de la osamenta.

Amaba aquello,  
porque el muerto trajo  
a la alcoba el sello  
de su vicio bajo.

Y ahora está muerto  
hecho un garabato,  
sellado huerto,  
vedado plato.



La moraleja,  
lector beato,  
es muy compleja  
y hay para rato.

Por ahora saquemos  
una concluyente,  
y no escandalicemos  
más a la gente.

Vivirá tu recuerdo  
—si te mueres, lector,—  
únicamente si fuiste un cerdo  
en el amor.

*(Únicamente,  
sentimentalmente  
y definitivamente).*

Por eso la viuda  
piensa en el cacho  
de carne muda  
del que fué su macho.

## MISTICA

Has torcido el pescuezo para tenderme el cable de una mirada,  
errabundo mi ojo se aglutinó en el párpado,  
para decirte mi amor  
y respondiste.  
Luego comenzó la función:  
Se hizo la penumbra cinematográfica  
—densa como un queso lechoso—  
y en la sábana dos seres  
hacían lo que querían.  
Mientras tanto, sobre el heno segado de tu cabellera,  
junto a tu nuca afeitada,

extendi la mancha de aceite de mi voz,  
y te dije:

Yo quiero ser polvos de arroz sobre tu cutis,  
sin discutir ni pelear, hablarte mansamente,  
con frases sin artículos y sin premeditación.  
Quiero ser el asa de tu butaca donde floreces como una  
/campánula tísica.

Afuera te espera tu Rolls Royce, tu marido y tu hijo, ya quinceañero,  
pero tienes una aristocracia de eterna juventud.

Tu piel continúa las pieles de tu tapado,  
y tú has torcido tu piel hacia mi lado  
y tu pie me ha dicho de las afinidades electivas...

Hemos hablado mucho

y me has dicho: ¡tuya!

con la porcelana desvaída de tus ojos de muñeca

y yo me acurruqué en tu ternura,

con zurda torpeza de poeta cegatón...

Pero has contenido mi demasía

cuando mi mano desabotonó tu cuello

y arañó la gruesa vena que cabalga tu seno  
de madre señorita.

Todo esto en la mitad de una parte del film,

bajo el techo corredizo de estrellas

y la sonrisa estúpida del primer violín

enajenando su cansancia al abril.

(Esta poesía pura, la estoy sacando de mi sangre  
y me dirán que es mala)

Todavía,

el calor de tu cuerpo se abrocha en mi sobretodo,

cuando terminó la función

y me miraste sin comprensión.

Todo había terminado,

ya no eras tú ni yo

y en la puerca atmósfera de ventosidades

del público de la sala,

desfalecías como las estatuas mojadas

de los parques, a la hora de tomar los trenes

regreso de la oficina.  
No te asombre,  
mujer que estuviste en la raza de mi mismo  
cinco minutos,  
el arco  
de mi boca deslizando una buena mala palabra,  
ni mi pesado paso de cachalote  
enfundado,  
ni mi pelo revuelto,  
ni mi tropel de papeles haciendo seno a mi bolsillo,  
y tampoco mi actitud:  
Cuando te fuiste en tu auto  
apoyé mi nariz en la ventanilla  
y en el vaho del vidrio,  
que empañó la nicotina de mi pulmón marchito,  
escribí mi nombre con el dedo:  
¡Te firmé mujer!  
te firmé como a un cuadro, como a un poema,  
porque de tu espantosa vulgaridad,  
de tu hórrida putrefacción de deleite hundido,  
es decir, de tu sexo hendido,  
de tu seguro cáncer a la matriz,  
hice este poema,  
por el cual ya puedes estar contenta de haber parido...

#### PERINGUNDIN

El vino es malo, la comida escasa,  
de mala traza  
es la mujer

Las flores son viejas, pintadas, de trapo,  
y se oye en el patio,  
el resoplido de un borracho  
que escupe un tabaco  
tan denso de mal como este atardecer.

Corta el silencio, cuchillo de níquel,  
un silbato policial.  
La dueña cierra el portal,  
pone a la moralidad un dique.

Horas inciertas de sombra y de crimen,  
viejas que gruñen en la parda azotea,  
¿Qué hacemos madama? la vida es tan fea  
como casi tu ausencia de himen...  
¡Vámonos a yacer!

#### POEMA EN FORMA DE CRUZ PARA BARBARA LA MAR

La saliva de todas las angustias  
aceita tus películas  
para el escurridizo moño de la extrangulación.  
En una revista burguesa está escrito  
que te morías de consunción.  
Y te has muerto no más, porque inhalaste todos los suspiros  
y los malos olores de los receptáculos  
de las salas cribadas de microorganismos  
de los arrabales,  
donde conferencian los socialismos  
antes de la iniciación de tus espectáculos.  
Donde cada corazón era una vela,  
en lagrimones de cera gimoteantes  
sobre tus largas piernas, ¡oh, Bárbara,  
Bárbara La Mar...!

Quiero prolongar tu nombre en la campana  
de tu asfixia: Bár... ba... ra...  
porque tu nombre así parece un tónico,  
y acaso en tu cabeza dos ideas juntas  
se hubieran estorbado... Me fumo  
tu nombre en una gárgara  
de ácido carbónico  
viéndote actuar...

Cuidado Bárbara... tu pómulo huesoso  
perfora los besos en la octava parte  
de la filmación,  
cuando descienes el corcelete de tus virginidades.  
(Yo nunca desaté tu cinturón).

Te recuerdo virgen y muerta, Bárbara!  
en un dulce recuerdo reumático y romántico,  
complicado con las pastillas de menta  
del caramelero onanista.  
Bár... ba... ra...  
tu nombre es una gárgara  
de anís  
y una “apris”  
de fondo tumular

Tu recuerdo, ¡qué tonto si romántico, qué bello si canalla!  
me viene en las acres vaharadas  
de los W. C. cinematográficos,  
donde se exponen los gráficos  
pornográficos  
de las nuevas generaciones de chiquillos,  
que ahora saben más que nosotros  
y a quienes se les da un pito  
tu muerte, tu santísima muerte, tu definitiva muerte...

(La nariz israelita de mi vecina  
es un soplamocos plateresco).

Bár... ba... ra...  
Arrebujo mis patas en el estante  
de las opulencias de mi vecina,  
y tu cara enferma es en la pantalla  
—¡Oh, dulce mujer que siempre callas!—  
una medalla  
de virgen municipal.

Bárbara, Bár... ba... ra,  
aspiro tu nombre en la sala sucia

y suspiro por las fucsias  
de tu sangre mala...

Bárbara, Bár... ba... ra,  
tu nombre es una gárgara  
de fondo tumular...

### CANCION DE LA PLAZA LAVALLE

Esta es la canción ciudadana  
de la plaza Lavalle,  
la zamba chueca que de mañana,  
haciendo muecas obscenas,  
cantan los hijos de los Tribunales  
nacidos del papel sellado  
que sale a corretear las calles

*El General Lavalle se ha hecho caca,  
bajo los faldones,  
bajo los faldones  
de la casaca.  
El General Lavalle, el General Lavalle,  
con gran regocijo de los federales  
se ha hecho caca,  
bajo los faldones, bajo los faldones  
de la casaca...*

Zamba chueca que rezongan  
los Tribunales  
y las altas casas  
llenas de pindongas  
caras.

Zamba chueca que musita  
nuestro monoteísmo.  
Zamba chueca que desvirtúa  
al heroísmo,

Zamba chueca que cala la espuela  
en la desidia municipal.

De aquel gran guerrillero,  
barbudo, romántico, fiero,  
asombro de nuestra infancia,  
tan sólo queda una estatua  
de azúcar barata,  
que endulza y marchita su historia  
con esta jaculatoria,  
tumba de victoriales:

*Con gran regocijo de los federales  
el General Lavallé se ha hecho caca  
bajo la casaca, bajo la casaca...*

#### CANCION DE AMOR

Gleba de mi orgullo que horadó tu presencia,  
—amante mía y obscena y “tota pulchra”—  
de mi raíz de macho despliego mis asombros  
al verme encadenado a tu ignorancia grave.

Arpón en que crujieron mis vértebras quebradas,  
—los besos que se han muerto, cansados de plagiarse,—  
cuando tu carne, agolpada a mi inconstancia,  
bloqueaba los caminos de la bellaquería...

Yo me iba al vicio por una calle ancha,  
hozando presuntuoso su barro de misterio,  
pero tu erguiste las columnas de tus muslos alfabetos  
y me hiciste hombre...

Por eso te canto con aullidos que viriles sinfonizan,  
—amante mía y obscena y “tota pulchra”—  
al Zonda de mis ansias flamean tus cabellos,  
¡Victoria de Samotracial!  
y sin cabeza...

Pero yo tengo muchas cosas que decirte,  
y tengo mil sarcasmos y mil murciélagos tuertos  
bailando en las estalactitas de mi cráneo...

Yo tengo que decirte muchas cosas...

Con mucha rabia antigua alfombraré tu paso,  
con nostalgias de tu ausencia produje tu neuralgia,  
y seré feliz cuando mi rencor de macho  
obstine su queja en la carie de tu dentadura...

Te amo hasta el dolor físico,  
—hasta la total anulación de mi hipocresía ciudadana—  
y desnudo ante tus ojos,  
viril como un avión que ametralla los romanticismos  
de los cirrus mortecinos,  
te repliego hasta mi boca, como a un gamo perseguido,  
y te tengo así, mansa y doliente y fragante y gozo en mi triunfo,  
y vuelto al que todo lo sabe, cernido a mi victoria,  
despliego mis ruidos,  
mi viejo rencor de cachorro somnoliento,  
despertando en un mordisco...

#### EL TOCADO DE LA ENFERMA

Ha tenido el cuidado escrupuloso  
de clavar las ancas en el colchón  
—agujetas de fiebre que diluye la aspirina—  
Muerde una mosca el vidrio cerrado  
de la libertad; gesto zumbón  
de suicida patuda.

La enferma enmienda con rouge  
la grieta labial,  
y sostiene un detritus de teta,  
con una cintita encantadora.

De sus ojos queda un hueco espectral,  
Patina granuloso polvo de arroz



la lija del cutis quemado por la obscuridad,  
llueve en la ciudad  
y en la estancia, una gotera de tos,  
horada mi protesta.

La enferma se va a peinar.  
Pule su testa  
expulga y canta  
con voz lejana e indiferente:  
“Venid y vamos todos  
con flores a María...”

De pronto llama a la Virgen: ¡Rufiana!  
Una virgen de oleografía,  
ojos de barniz  
y nariz rubicunda.

Su rabia de morir joven estalla en el insulto,  
en el insulto terrible que las mujeres  
dicen a las otras mujeres  
más despreciables...

El sitio es Buenos Aires y, acaso, mi casa,  
la mujer puede ser mi mujer...

## EL EXODO

La pituitaria del gendarme  
localizó tu vicio, mi querida Guadalupe  
y comenzó tu éxodo  
de Corrientes y Talcahuano.

Ya no estás en tu parada,  
ni rondas la calle asaeteando de promesas a los maridos,  
ni exortas la infidelidad de los onanistas.  
Y me falta el ruedo de tu falda,  
—la campánula que encubría tus muslos de marfil ajado—  
para repiquetear la propaganda gratuita que te hago.

¡Siempre la ausencia y el perderte y no hallarte  
bajo el cielo plúmbeo de la gran ciudad!  
Mientras los rascacielos nos orinan su luz  
desde el tragaluz  
donde tu alcoba de alquilar ocupaba tan poco sitio!

Pituitaria del gendarme,  
mucosa preservativa de la moralidad,  
que funesta  
fué  
para nuestra siesta  
en  
tu cama amansadora de nostalgias.

Sin ti, sin tu salobre rouge  
y la morfina encantadora  
y la coca  
y tu boca  
tan sabia de pecados  
como inútil en resultados,  
¡qué diablos haremos en esta urbe,  
—agusanada de gentes como un queso Gruyere—  
y con su centro,  
magistral invento  
para tus caricias,  
pero ahora leticia  
de juanetudos ingleses  
y de burgueses  
hastiosos como el campo y la lujosa descripción de los paisajes  
por los poetas tropicales?  
(poetas que plagian a Albert Samain  
y también su sífilis).  
(Sin ti  
—y sin vueltas—  
nos tendremos que ir  
¡oh, alma desierta!  
a París).

¡También! Hasta te desalojaron  
de los cinematógrafos,  
donde cooperabas  
a mantener la tradición de la obscuridad  
con tu obscenidad.  
Ingenua obscenidad de monja laica,  
crisantemo de albísima lujuria,  
plumón de cisne sin injuria,  
leche de Martona auténtica,  
con tus bellas crenchas  
endosadas en mi pecho,  
para tapiar la suave incursión de tus ex-manos de lavaplatos  
en los aparatos  
de reproducción.

Nadie como yo sentirá tu ausencia,  
ni tampoco nadie como yo tergiversará tu derrotero.  
No temas, que al extranjero  
aquel que solía aventurarse en tu bohardilla  
hasta parecerle honesta,  
no le descubriré jamás tu identidad  
Para él (y acaso para Ud. y yo, lector figón)  
ella será nuestra Inmaculada  
la única mujer, la etcétera bien amada  
la que nos dio su corazón,  
la palpitante entraña  
gracias a la cual no nos fué extraña  
aquella enfermedad secreta que da el amor tras de las puertas  
(como dicen las mujeres honestas,  
—las que tienen moho en la insalubridad del sexo intacto—  
juzgando a las Marías Egipcíacas  
de la edad moderna).

¡Qué éxodo más ansioso de recobrarte  
en la hueca ternura de mi abrazo que abarca  
tu regreso!  
Estoy espiritualizándome para tu viaje de vuelta,  
(¿vendrás a morir en la orilla de la mesa de la lechería

friso del mármol urbano de tu cortesanía,  
pobre mujercita de pechos exprimidos  
que hacía pucheros  
ante los presuntos clientes idos?)  
Y además, (soplémonos los mocos  
que se imaginará alguno que te estoy llorando)  
además... imagino:  
¿En qué lejano prostíbulo de provincias  
desatas las vinchas  
que hieren tus pigmentos de asfaltado?  
Estación "Los Cocos",  
pongamos,  
(si Ud. no se opone, lector canalla y hermano)  
Un farol que cuaja un lagrimón de aceite de potro  
y otro  
en el organillo, donde aún subsiste  
persiste  
insiste  
el "Vals de las Olas".  
Todo está muy bien porque es imaginado,  
pero fluctúa  
en la garúa  
de tu poblado  
la esquirla que en tu pecho punza tos,  
fina aguja del rascacielos  
donde, como en un séptimo cielo,  
escuché tu voz.

¿Recuerdas? (Y va de largo este romance mísero  
desinfectado con permanganato  
para el pasmo del pazguato  
que dél se horrorizará)

Tenía la juventud, la fuerza, la belleza y el talento  
llevado a pulso por mi orgullo  
y lo puse todo a tus pies.  
Inculpo a mi ciudad de la fracasada  
chapa de abogado en el dintel del hogar,  
pero me doctoré en tu elegíaca tristeza,

en tu tristeza tan pura, hermanita incestuosa,  
en tu tristeza de cosa  
pasada de moda,  
en tu tirsteza de carne  
tan mísera y bellaca  
que te hizo estaca  
cuando debías ser raíz.  
Pasemos de largo eso de poeta joven,  
con que nos doran el mísero presente  
los dueños del pasquín,  
y allanemos el recuerdo avieso  
cuando aquel beso  
—insincero y maquinal como una vuelta de tuerca—  
encontró en mi puerca,  
cabeza de poeta mal hablado,  
la primera cana de la sien.

Tubo animado de aspirina,  
yirando de esquina a esquina,  
para mi cansancio de animal jadeante,  
hozando el muladar de tu pecado.  
Sensación de abocarse a una caliente  
ráfaga de pasión y de locura  
para esta criatura,  
zahiriente,  
que tenía en el alma la infinita  
desolación de un patio de recreo  
en un colegio de jesuítas.

Mientras tanto te cercan los bigardones  
con tierra ñada  
en la falangeta  
y la proxeneta  
preparándote una tisana.  
(Llevaste el pecho enfermo desde la ciudad,  
mi querida Guadalupe  
y es inútil detener con un julepe  
aquella caverna izquierda)

Y, acaso... divaguemos, ¡Oh! sensibilidad,  
tan nueva que piensa en esto,—  
mi retrato recortado de una revista  
en la fina arista  
del espejo del lavabo.  
O pendiente de un sólo clavo,  
sesgado,  
mi perfil finchado,  
de aburrimiento,  
bajo el parvo crecimiento,  
de mi labio abultado.

Recorte desgajado  
de tu sentimiento, chiquilina,  
mientras el postrer llegado,  
se abrocha la pretina  
del pantalón usado  
en los bajos menesteres del pecado.

Ya no estás en tu sitio  
¡oh! sacrificada,  
soldado desconocido de la única ternura  
que Buenos Aires nos destila  
en dosis homeopáticas.

El éxodo aventó tus dos rosetas  
de los pómulos febriles,  
tal como esas rosas mosquetas  
que se deshacen en la arcilla de los jardines.  
Eras una cosa que pedía permiso hasta a los perros  
para existir  
y no te dejaron vivir  
de eso.  
(¡Y si no sabías hacer otra cosa!)

Ahora se alquilan tus antiguos paradores,  
esas casas agrietadas del enjambre  
que se arracima

en la plaza de todas las hambres.  
Irán a vivir allí modistas desdentadas,  
pegajosas de virtud,  
con agujas aceradas  
como nunca lo fuiste tú.  
Eras buena inquilina,  
pagabas puntualmente  
y sonreías al casero,  
cuyo enorme trasero,  
dificultaba en la escalera,  
la paciente espera  
de tus clientes.

Y los digestos municipales  
te aplastaron como a una cucaracha,  
a ti, que eras una hormiguita vivaracha  
a ti, que eras nuestro consuelo,  
a ti, que eras para nos,  
a pesar de tu tos,  
(ya elemental en tu desgracia)  
la magnífica acracia  
que plantábamos,  
ante los ojos de los gendarmes,  
cuando regateábamos,  
durante largos minutos,  
los posteriores frutos  
del instinto saciado...

#### CANCION DITIRAMBICA A VILLA LURO

Villa Luro, yo no fuí un extraño entre tu barro,  
ni tampoco el forastero de tus charcos;  
fuí la sombra que en cenefas de tu luna  
entró en la cordial rojez de tus ladrillos.

Villa Luro, transitando tus inéditos crepúsculos  
te asomaste entre banderas de remate

que sirvan de trapo para las revoluciones,  
mientras son tus chirolas de suburbio  
los milagrosos mil ladrillos que prometen  
las triquiñuelas de los rematadores.

Villa Luro: tanto barro como para moldear el mundo,  
y el verde nilo de tus pastos proletarios  
forma el sendero que nuestros pasos pierden  
en el paréntesis de tus charcos.

Villa Luro: te endoso cuatro frases puntiagudas  
porque te odio con amor salvaje,  
con esta raza de odio que es amor dentro mi pecho  
para toda mi ciudad.

Villa Luro: al compás de tus perros gembundos,  
erizo los vellos de mi asombro,  
cuando mi brazo gigantesco cuelga  
una luna podrida en tus talones.

Villa Luro: Latas sifilíticas criban tus senderos,  
barro cual de honras alfombra tu misterio,  
y la luna, en las huellas, deja lenta  
su luminosa traza de celestial babosa.

Villa Luro: Complejidad de lo sencillo,  
lacrimoso rasguear de las guitarras  
en tus muchos velorios,  
con agua de tus charcas son las abluciones  
que me lavan de las Antologías.

Villa Luro: Tu venosidad de mapa me hostiliza  
esta vieja peste de vagancia,  
y tus guijarros fabrican en mi verso  
la Vía Appia de las constelaciones.

Villa Luro: Pampa en saldos, gleba a cachos,  
en crepúsculos inéditos me diste tu belleza,  
en estaño de palabras yo pago la otra vuelta...



## SONETO BIEN INSPIRADO Y MAL MEDIDO

Esta muchachita de labios pintados,  
melena, vestido vistoso, sombrero castor,  
es cajera en una casa de peinados  
y conoce el neologismo trágico: ¡control!

Cumple su horario como una hormiguita,  
con los de la Casa es perfectamente casta,  
y ciérrales el escote con dos cintitas  
y tiene en su media una raya de: ¡basta!

Pero sabemos que visita casas sospechosas,  
hace unos días que está muy ojerosa  
y esta mañana... ¡vino tan tarde!...

Ella es honesta en su Caja, pero resulta una ganga  
hacerle un recordatorio corte de manga...  
...¡Pst!... todo macho es un cobarde.

## LA CANCION DE SIEMPRE Y NUNCA JAMAS...

Esta mujer desconocida  
la habré visto quizá en un tranvía,  
o mejor en un film, prodigiosa cinta,  
donde había peldaños de mujeres  
en la escalera de incendios de un rascacielos...

O no la habré visto nunca.

No se dónde está, quien es y con quien comparte el lecho,  
pero no me es desconocida.

Ha visitado mi alma  
y ha transitado el linoleum de mi aburrimiento,  
y se ha quedado clavada  
en algún aposento  
en la casa desalquilada de mi sentimiento.

Pero está en mi, clavada como una estaca  
que da frutos de sangre flaca,  
¡Pero es tan bella!  
Desde la raíz de mi sensualidad  
trato de conmover la estatua...

Pero es inútil.  
Penden de los cielo-rasos lamentables colgadas  
de telas de araña,  
y en un estante, donde hay un prospecto de aguas minerales,  
se limita mi ansiedad de campo,  
de aire, de sol y soledad...

Esta mujer injertada en mi alma,  
tiene cara  
de hambre.  
Su moraliadd está ausente y sonríc  
con sus dientes postizos de ramera.  
Ha traído a Buenos Aires en la calle de su risa,  
y tiene una risa leprosa  
que recomiendo  
a los poetas que hacen sonetos de amor.  
Entren a verla. ¡Pasen, pasen!  
cura la sífilis  
solo con mirarla.  
La regalo a quien me pruebe  
que esta mujer no es honesta,  
porque es honesta mi mujer, ¿quién dijo que no era honesta?,  
es tan honesta  
como lo son las sillas  
después de haber albergado el innoble trasero de un burgués

Pero me quedaré con ella,  
siento que nadie la desea,  
admirabilísima doncella  
fea... muy fea... tan fea...

## MUDANZA

Tuve que trasladar toda mi tristeza  
sobre tu cama de alquiler,  
colocando toda mi riqueza,  
que soy yo de la cabeza hasta los pies.

Simple como el mundo es mi pedido,  
compleja como el mundo es mi exigencia,  
¡dame un rato de placer!  
y quédeme a tu lado envilecido  
por tu indeseable prescindencia  
y por tus ganas de comer.

Simple como el mundo es mi canción,  
complejo como el mundo el petitorio,  
déjame estirar sobre tu estera  
mi rugoso corazón...  
Espera...  
y aparta de mi vista el mingitorio...

(No me acuerdo ya quién soy,  
—pedazo de carne donde late la angustia,—  
Fríe el sartén los huevos molles  
y en la litografía, el Señor de Faverolles,  
te hace un corte de manga...  
Las estrellas son los zanga —  
nos de la luna abeja  
y tu eres una corneja  
de carne mustia  
en el santo día de hoy...)

No se cómo te llamas,  
te vi hoy por primera vez,  
tu tez, tu pobre tez...  
tu boca sin encías, donde dices que me amas...

(¡Puah!,  
sobre tu regazo,

truhanesco cedazo,  
que criba,  
mi giba,  
moral,  
déjame llorar...)

## ESTA BESTIA MAGNIFICA Y CLINUDA

Esta bestia magnífica y clinuda,  
portentosa ramera de dos pesos,  
nacida en el festón de piedra de las esquinas,  
clinuda y magnífica  
y cada días más bestia,  
walkiria del mulataje,  
sexo tatuaje,  
con el ano empotrado en la nostalgia  
de su tribu cafre,  
¡tiene mi amor!

Amo, a esta bestia, a esta prostituta,  
autóctona y salvaje...  
Amo su olor a Chaco,  
clavado en la calle Talcahuano,  
refugio de morconas y de hampones,  
viaducto picaresco  
de su amor que no pregunta,  
que no averigua las ideas políticas del cliente  
ni su opinión sobre las dictaduras.

Esta es la mujer en la que, impunemente,  
se puede despreciar a todas las mujeres  
y rebajarlas a torpezas ignominiosas,  
y llamarla con los nombres obscenos  
que uno debe callar a la consorte.

La amo en el nombre del hijo que no cuajó en su entraña  
y en el cálido pelvis donde se hamacan

las murrias de todos los de mi casta,  
vagos y atorrantes, poetas y furbantes  
de esos que vienen al mundo protestando por haber nacido  
y que tienen siempre la boca caliente de puteadas.

La amo en el film cortado de su angustia  
puramente física,  
—inseguridad de techo y abrigo  
y amenazas de hospital—  
La amo en la raíz de sus clines  
de bestia amansada  
a patadas,  
en el vaivén grasiento de sus ancas  
chamuscadas  
por el turbio fuego de las lujurias  
y de las injurias  
que se purifican en el Asilo San Miguel.

Mujer con quien hubiera sido  
feliz, compartiendo su destino,  
a pesar del cuello almidonado,  
dogal ciudadano  
de nuestra cobardía, hermanos.

No nacimos para ello  
y la vemos pasar,  
con ganas de tirar  
por la espalda al prejuicio.

Y la vemos pasar  
rumbo a la comisaría,  
y hasta nos animamos a aumentar  
su vergüenza, con nuestra pillería.

Y la vemos pasar  
y me retracto,  
yo nunca te he amado,  
jeso, claro está!

Porque tenemos miedo  
de que nos descubran la afición,  
y perdamos de condición,  
al pedo.

Y por eso, magnífica bestia, enclada y clinuda,  
hacia quien me tira la barbarie de mi ancestralidad,  
de pirata y furbante, de poeta y anarquista  
a fuerza de ser haragán, informal y atrabiliario,  
agacho la testa y me voy al diario  
a escribir contra la trata de blancas...

## VARIETE

Hay un macho grueso que compara  
las nalgas extenuadas de su consorte,  
con las ancas mejores  
de una rubia, magnífica como una reina de Saba  
entre basuras.

El hombre arrastra al fin a la muchacha  
por el corredor de la desesperanza.  
Y ella, tendida, vista en perspectiva,  
mientras la lámina de mica la retrata,  
muestra su boca,  
triangulada boca que escorza al operador  
con su misterio de sexo.

(Son alemanes,  
tienen una sensualidad de trufa hedionda  
y en sus almas se insume la lobrete de un salchichón).

Tiemblo ante ese drama, agarrándolo mío,  
ensartándolo en el alma,  
espumándolo en el cerebro como el troncho de una col...  
y sueño...

Lya de Putti desnuda  
Lya de Putti prostituta,

con los labios pintados con caviar  
y ojeras al Borgoña,  
entregada a la platea,  
—rugiente coliseo de empleados de comercio  
y tenderos barrigudos—  
para que mañana la Empresa recoja sus despojos  
y ponga un cartelito de hallazgo en la boletería.

Pero sé que mimando ese drama,  
—fugaz talco en una sábana cagada por las moscas—  
esta mujer estupenda,  
casi porteña en el dintel de sus senos altos,  
gana una punta de dólares,  
y no es como las obreras que trabajan en los días del menstruo,  
y entonces corto la cinta  
con la raya de mi escupida,  
que, como siempre, se lleva el chocolatinero de propina.

## CANCION DE LOS LIBROS FUTUROS

Nunca te me acabarás, Buenos Aires,  
y me darás temas para rato...  
hasta que el sentimiento se me haga pedazos  
en tus encantadores accidentes de tráfico

Pero... esta es la antelación del canto de mañana,  
el preámbulo de los libros futuros  
que comencé a escribir en la carne de mi hijo,  
el fuerte, recio “businessman” de 1950.  
Mientras tanto edificaré mis poemas sucesivos  
con la plomada de tus nuevos edificios  
y el cemento de tus futuras catedrales

Disculpame, che, ciudad, si todavía,  
mi verso torcido y serruchado tiene barro en los botines  
Es la última tierra de tus excavaciones  
Es la raíz de ti misma, es la sangre de tus venas subterráneas,

es tu respiración de exudado gas en los levantamientos  
y en los empastelamientos  
de los futuros rascacielos,  
que ya están haciendo su ademán de granito en tu cielo cuadriculado  
en tejidos eléctricos.

Hasta ahora le estuve milongueando a ese cardumen  
de pobres animales que te habitan,  
porque, después de todo, Buenos Aires,  
poné la mano en el corazón y confesáme:  
jellos te construyeron,  
con sangre de su podre y cemento de sus huesos,  
y te empapelaron de nuevo ante el asombrado ojo del forastero,  
tiñendo su angustia gris y uniforme  
con Neo Lux de entusiasmos...!

Para mañana te prometo (si me dejan)  
cantarte hasta romperme en un alarido de entusiasmo,  
en una pamperada de nacionalismo,  
arrancando ladrillos en forma de estrofas,  
e imágenes de entubamiento  
y metáforas de ensambladura  
para tu grandeza brutal y severa de Banco de Jesu-Cristo...



## A PROPÓSITO DE EL GATO ESCALDADO

*Nicolás Olivari tiene la palabra. —A los libros nacionales hay que fijarles un precio único como lo tienen los zapatos de 14.90.—Gálvez y las generaciones.—  
¿Quién hablará mal de los escritores argentinos jóvenes?*

Encontramos a Nicolás Olivari alejando su rubio cigarrillo en una kilométrica boquilla y muy satisfecho de su severa elegancia británica, en la redacción de *Crítica*. Autor de los libros de versos *La amada infiel* y *La musa de la mala pata*, que en su hora promovieron discusiones y polémicas, está por lanzar ahora, en el aquietado ambiente intelectual del momento, su tercer libro de poemas que hacinó bajo el inquietante título de *El gato escaldado*.

### EL LIBRO ARGENTINO

Le preguntamos de pronto a que atribuye la poca venta del libro nacional, pregunta esta, más o menos feliz, para iniciar el reportaje de práctica.

Olivari nos responde por el hueco de su boquilla:

—Gálvez tiene razón. Los escritores argentinos son los enemigos jurados del libro nacional. Pero no por lo que dice Gálvez refiriéndose a una guerra entre dos generaciones sino porque los libros argentinos son muy malos. Hay excepciones honrosas, pero también hay una abrumadora mayoría de libros inútiles. Hay gente que escribe un libro sin noción de la responsabilidad que eso implica. Escriben cuatro macanas porque sí, porque en lugar de irse al biógrafo, como yo hago, prefieren ensuciar papel en bajos menesteres. Creo que tengo derecho a decir esto porque hace cuatro años que no embromo a nadie publicando algo. Tengo colegas que cada seis meses dan a luz un hijo siememesino. Y no es paradoja. Son de una fecundidad alarmante.

Parece que se han tomado en serio lo que decía aquél mulato de galera de felpa “Cuando una musa te dé un hijo, etc., etc...”

Yo soy un mozo triste y aburrido hasta de mi sombra. No soy insolente, ni perverso y me dolería que algunos me creyeran así. Soy la representación del espíritu embromado de Buenos Aires, que trabaja para no aburrirse y que cuando se divierte se desencaja en un interminable bostezo.

Yo le preguntaría a Capdevila, a Fermín Estrella Gutiérrez, a González Arrili, etc., porque escriben libros si nadie se va a tomar el trabajo de leerlos. Que hagan la prueba con uno, pero, una vez visto el resultado, que no insistan por Dios. A esa gente le haría falta un trabajo pesado. Cargar bolsas, ir a la cosecha, cualquier cosa, en lugar de los cómodos empleos nacionales que disfrutaban. Así se les irían las ganas de macanear.

¿Cómo se va a vender un libro bueno, argentino, si el lector desprevenido lo encuentra flanqueado por nombres de los que huye como de la peste? Dán “yetta” en las vidrieras donde un libro bueno se les codea... Yo creo que el gobierno debería pensionar a los escritores. A los buenos para que escribieran sin angustias económicas. A los malos para que cerraran el pico.

Además ¿quién va a gastar dos pesos o dos pesos y medio por cuatro sonetos, una silva y un cacho de égloga? ¡No hay derecho! Por ese dinero se lee a un extranjero magnífico.

## LOS EDITORES

—¿Y los editores?

—Los editores son mártires. Cuántas veces le dije yo a Gleizer que si hubiera puesto una fábrica de impermeables, de betún o de caramelos, con la energía gastada, con la inteligencia derrochada, con el trabajo dilapidado en su editorial, sería a éstas horas casi millonario. Y lo mismo Samet y lo mismo Glusberg, y no sé qué otro pero ellos tienen el orgullo del oficio y jamás escribirán un libro historiando la tragedia del editor con muchos autores y con pocos clientes.

Yo, que algo entiendo de esas cosas, les propondría un precio uniforme a todos los libros argentinos. Un peso y ya estaría resuelto el problema. ¿Qué hacen los fabricantes de calzado

nacional? Venden sus botines que son casi tan buenos como los extranjeros a 14.90. En cambio, vaya Vd. a Gath y Chaves y cómprese un par de botines “Hanan & Son”, ingleses de pura cepa, le cuestan cuarenta o sesenta nacionales. Y claro, todo el mundo compra el botín nacional y los botineros del Once se ponen las botas. Con los libros sucedería lo mismo y sólo se leerían libros “Hanan & Son” como La Gloria de don Ramiro o sea por suscripción entre peatones de la calle Florida.

### LOS AUTORES

—¿Y qué dice de los autores?

—Con igual franqueza, esto. No me interesa nada más que la gente joven. Los que son de mi generación y basta. A los otros, si los he leído, los he olvidado. Creo en el talento de Jorge Luis Borges, poeta, erudito y cineasta, que no es una promesa como dicen los críticos cuándo lo quieren ofender a uno, sino una realidad que ya se quisieran para sí los del otro bando. En Roberto Arlt, novelista de enorme fuerza genial. A propósito de Arlt lo voy a rectificar de pasada. El no lo hizo por haraganería. En el reportaje que Vds. le hicieron, me mete a mí entre los que no saben (según él) adónde van y de dónde vienen. Luego me confesó que en lo que a mí respecta se había equivocado. Me parece que se equivocó evidentemente y aprovecho ésta ocasión para decirlo, ya que Arlt nunca se tomaría el trabajo de hacerlo (y hace bien). Si es cierto que muy pocos sabemos de donde venimos, lo cierto es que yo sé adonde voy. A mí no me importa nada la literatura como instrumento de perfección idiomática o sentimental. Admiro eso y lo comprendo muy bien en los otros, pero yo, sinceramente, soy un desprejuiciado en tal sentido. Yo solo sé esto. Que siento enormemente a Buenos Aires y la expreso en mis poemas. Y creo que cómo yo expreso a Buenos Aires no hay nadie que lo sepa hacer. Hay que ser un espectador para ello y yo lo soy. No actuo, me situo y miro pasar. Y después escribo lo que me hubiera gustado hacer. Si esto no es poesía, es decir idealización del recuerdo, poesía esencial, inconfundible y neta, yo no sé lo que es poesía.

Rega Molina, ¿por qué es tan gran poeta? Porque se acuerda

como nadie de su infancia y nos trae en su verso perfecto, toda la nuestra. Enrique González Tuñón, ¿por qué es un escritor de tanto valor? Por qué nos trae en sus cuentos de agrio humorismo, rezumantes a tristeza ciudadana, esa su peculiar tristeza rabiosa y pegajosa que es más triste que toda la tristeza, a todos sus duros recuerdos de amarga adolescencia, de bohemia juventud. ¿Por qué su hermano Raúl es poeta inquietante y fecundo? Porque también encaja a Buenos Aires en su verso. ¿Por qué Pondal Ríos es un lírico de primera magnitud? Porque supo sentir como hombre la complejidad de un amor ciudadano.

Yo me limito a lo que sé: Buenos Aires. No conozco el campo y no lo entiendo y me moriría de aburrimiento en una provincia. Soy un habitante circunstancial de Buenos Aires a la que adoro avidamente en lo que tiene de europeo: su vicio. Lo demás no me interesa. Termina para mi el mundo americano en la avenida General Paz. Y yo creo que en París o en Hamburgo sería tal como soy: porteño por los cuatro costados. Pero en el extranjero ya lo sabe ser, con raro talento, Oliverio Girondo. De manera que me quedo en mi tierra. Aún cuando me dieran el premio municipal.

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 para mí son chino. Esto seguramente es a causa de que usan solamente la imagen y la metáfora en sus poemas. Y yo creo que la metáfora y la imagen 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., tec...

Yo creo que debemos escribir para decir algo a nuestros semejantes ¡Qué le vamos a ir con palabras bonitas a quién está rabiando y blasfemando por el puerco oficio de vivir! No es posible que continuemos escribiendo para los amigos o para las revistas de diez lectores. No quiere decir esto que debemos convertirnos en Martínez Zuviría ni mucho menos. Nó. Debemos usar nuestros elementos de renovación literaria para extenderlos a todo el mundo. Hablar a nuestros semejantes no con expre-

siones de clave ni con lenguaje de hermenéutica. Debemos contarle algo, decir algo, interpretarle el curioso episodio de vivir, enchufándole en la cabeza su comprensión. De otro modo vamos a hacer como los curas que rezan en latín cuando los fieles piden a Dios, en honesto castellano, salud y plata.

Bueno. No tengo más que decirles por hoy. Agreguen que pronto aparece mi último libro (y ojalá lo fuera) *El Gato Escaldado*. Que es un libro amargo y rabioso como todos los míos. Que es muy probable que, cómo me sucedió con *La Musa de la Mala Pata* se meta conmigo gente que no sabe nada de nada y que siendo ricos o gozando de suculentos empleos nacionales, se complacen en zaherir a pobres periodistas que no tienen donde caerse muertos. Agreguen que creo en mi libro y espero confiado el juicio, no de mis contemporáneos, sino de los que vendrán tras nuestro, de aquí veinte o treinta años. También pueden decir que mucho me gustaría y que anhelo sinceramente, un premio municipal para poder pagar unas cuantas deudas que tengo y comprarme un traje y dos boquillas.

Para terminar, una observación. ¿Saben Uds., que tras de nosotros nadie viene? Es curioso. No hay una novísima generación. No hay poetas de veinte años. Esto me hace abrigar una optimista visión del porvenir agropecuario argentino.

¡Magnífico! Cuántos menos poetas existan en estas repúblicas azotadas por la rima y el soneto, mejor será su futuro. Pero lo cierto es que nosotros estamos llegando a los treinta años y no vemos ni siquiera imitadores. Está bien, pero es aburrido, porque cuando tengamos la edad de Lugones o de Rojas no podremos quejarnos de la ingratitud o insolencia de los mocosos.

Otro si digo, Anoten este nombre: Santiago Ganduglia. Cuando su pereza se derrita tendremos su libro de poemas. Será magnífico. Conozco de él cosas que a mi juicio lo sindicaron como el Walt Wilhtmann argentino...

En:

*La literatura  
argentina*, año II,  
n° 14, octubre  
de 1929

## ÍNDICE

NICOLÁS OLIVARI .....	3
SU OBRA .....	4
DE LA INMIGRACIÓN COLONIZADORA A LA MINA MERCANTILIZADA	
<i>por Ana Ojeda y Rocco Carbone</i> .....	5
BIBLIOGRAFÍA .....	34
LA AMADA INFIEL (1924) .....	37
DEDICATORIA .....	38
VERSOS ROMÁNTICOS .....	39
El dolor en la sombra .....	39
Sinceridad .....	40
El pasado .....	40
Nostalgia .....	41
No llores .....	42
Te quiero... ..	43
Cansancio .....	43
INTERMEZZO NEO-PLATÓNICO .....	47
Ensueño ciudadano en la ribera .....	47
Funambulismo .....	48
La prisionera .....	49
Artificial .....	51

VERSOS ANTI-ROMÁNTICOS .....	53
La ola negra .....	53
X .....	54
Yo, poeta... ..	54
Copleto del buen amor .....	56
Elegía a mi novia, muerta en olor de juventud .....	59
La espera .....	62
Crimen pasional .....	63
Si la hubiera vista .....	63
La costurerita que dio aquel mal paso .....	64
Porque .....	64
Canción de la carne flaca .....	65
Autorretrato .....	66

A PROPÓSITO:

“ <i>La amada infiel</i> por Nicolás Olivari” por Roberto Mariani .....	69
--	----

LA MUSA DE LA MALA PATA (1926) .....	71
DEDICATORIA .....	72
ADVERTENCIA por Nicolás Olivari .....	73
PRÓLOGO por Jorris Karl Huysmann .....	74
Canción con olor a tabaco, a nuestra buena Señora de la Improvisación .....	75
La dactilógrafa tuberculosa .....	77
Extracto ecléctico de las partes más notables de la larguísima carta a la amada que devolvió el correo .....	78
La aventura de la pantalla .....	82
En ómnibus de doble piso, voy en tu busca .....	83
Canto a la dactilógrafa .....	85
El piano solitario .....	87
Cuarteto de señoritas .....	88
Tranvía a las dos de la mañana .....	91
Insomnio .....	92
Domingo burgués .....	94
El musicante rengo .....	97
La negra olvidada en la lechería .....	98

Valses nobles y sentimentales .....	100
I. Wilkins (ilusionista) .....	100
II. Severín: pantomimo .....	101
El tenor afónico .....	102
Nuestra vida en folletín .....	103
Los amores albinos .....	106
¿Sabes, compañero? .....	108
Mi mujer .....	110
El matrimonio del poeta .....	112
Salomé .....	114
Pero la verdad es ésta .....	116
Tango .....	117
Hermana .....	119
Marimba .....	120
Cuadro sinóptico de mi existencia .....	123
La musa en el asfalto .....	124
La vía láctea .....	127
Única canción de amor .....	129
Plegaria única .....	133

A PROPÓSITO:

“Nicolás Olivari”

<i>por Leopoldo Marechal</i> .....	136
------------------------------------	-----

EL GATO ESCALDADO (1929) 139

DEDICATORIA .....	141
PALABRAS QUE SE LLEVA EL VIENTO <i>por Nicolás Olivari</i> .....	143
Blasón .....	151
Presentación .....	151
O-to-ri-no-la-rin-go-lo-gí-a .....	152
Saludo a François Villon .....	155
“San Fernando” .....	156
Antiguo almacén “A la ciudad de Génova” .....	157
La rezagada .....	160
La rubia divagación .....	162
La viuda .....	164
Mística .....	167



Peringundín .....	169
Poema en forma de cruz para Bárbara La Mar .....	170
Canción de la Plaza Lavalle .....	172
Canción de amor .....	173
El tocado de la enferma .....	174
El éxodo .....	175
Canción ditirámica a Villa Luro .....	181
Soneto bien inspirado y mal medido .....	183
La canción de siempre y nunca jamás... ..	183
Mudanza .....	185
Esta bestia magnífica y clinuda .....	186
Varieté .....	188
Canción de los libro futuros .....	189
A PROPÓSITO:	
“Nicolás Olivari tiene la palabra.” .....	191

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRÁFICA LAF,  
MONTEAGUDO 741, SAN MARTÍN, PROVINCIA DE  
BUENOS AIRES, EN EL MES DE ABRIL DE 2008.



**EL 8vo. LOCO**  
EDICIONES



## EL 8vo. LOCO EDICIONES

Como Roberto Arlt, Nicolás Olivari vivió –y plasmó literariamente– la modernización de una ciudad que cambiaba a pasos agigantados, dejando a la vera del camino a todos aquellos que no estuvieran en condiciones de seguirle el ritmo. Nacido en la primavera porteña de 1900, a los 24 años publicó su primer poemario, *La amada infiel*, eslabón inicial del arco lírico que presentamos en esta oportunidad. Su lenguaje poético único, síntesis superadora del conflicto artepurismo / arte social, lo distanció de las posturas vigentes en la literatura de ese momento: Boedo y Florida. Tal vez haya sido justamente por eso que la posteridad cubrió su obra con un manto de olvido que hoy tenemos la alegría de sacudir, convencidos del valor de su obra.

REPRODUCCIÓN INTEGRAL DE LAS PRIMERAS EDICIONES

ISBN 978-987-22685-4-1



9 789872 268541