

Estelle Irizarry - La broma literaria en nuestros días

De: "La broma literaria en nuestros días : Max Aub, Francisco de Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo." Versión online:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383831988137727422802>

CESAR TIEMPO

INTRODUCCION

En toda ficción hay un espíritu de juego en el sentido de que el lector es invitado a aceptar las invenciones literarias como si fuesen la verdad. Algunos autores, no satisfechos con esta milenaria convención narrativa, han querido extender la esfera de sus imaginaciones más allá de los confines de la obra escrita. De ahí nace la broma literaria, fenómeno que observamos en seis obras de idioma español en las que se lleva a cabo la superchería con particular ingenio.

Se puede considerar como antecedente a la broma literaria el uso tradicional del anónimo y del seudónimo, detrás de los cuales innumerables autores han optado por ocultar su identidad por diversos motivos que no examinaremos aquí. Tales disfraces hicieron posibles enconadas guerras literarias en nuestro Siglo de Oro, y en el caso de Quevedo, un poema anónimo («Católica Sacra, Real Majestad...») puesto debajo de la servilleta del rey Felipe IV le costó cuatro años de cárcel. Muchos escritores famosos de España e Hispanoamérica han empleado seudónimos; el mejicano Manuel Gutiérrez Nájera (1), del siglo pasado, cambiaba de personalidad literaria con cada uno de los más de treinta seudónimos que adoptó porque para él «escribir sin seudónimo es como salir a la calle sin camisa». Existen diccionarios y manuales en diversos idiomas dedicados al [8] esclarecimiento de las máscaras literarias que son los seudónimos.

El propósito principal de los autores que emplean seudónimos en algunas bromas que estudiamos no es ocultarse en forma evasiva, sino crear personajes-autores que parecen vivir fuera de las tapas del libro con identidad propia independiente de la de su creador. En algunas bromas la ficción empieza mucho antes de que se lea el texto del libro; otras provocan repercusiones que perduran después de concluída la lectura. El momento del descubrimiento depende de la perspicacia del lector o de la confesión del autor, pero puede postergarse indefinidamente si éste no se adelanta para aclararlo. A veces la mentira es difícil de desmentir porque, como veremos, las confesiones de los bromistas no se consideran siempre confiables.

Todos los ejemplos que examinamos en este libro han sido reconocidos como supercherías, o por sus autores o por los lectores; es decir, que no es nuestra intención desenmascarar ninguna que no se haya revelado ya. Nos proponemos historiar las bromas y descubrir las razones de su éxito, los valores literarios que tienen, las posibles clases de lectura a que se prestan, las pistas que encierran y los motivos del autor, hasta el punto en que sean evidentes.

Lo que nos parece de veras notable es que se hayan dado tantas bromas de tan alta categoría literaria en autores hispánicos de nuestros días. Estos no son escritores segundones obligados a buscarse artificios llamativos para imponerse en el mundo de las letras, porque todos han sobresalido como poetas, críticos o novelistas, antes o después de producir las bromas.

Deseamos aclarar que las bromas literarias que consideramos aquí no intentan falsificar o defraudar por el motivo de lucro. La falsificación de manuscritos «originales», por ejemplo, fue común en la antigua Grecia en los tiempos de Pericles, y en el Renacimiento europeo. Citamos, por vía de ejemplo, dos famosos casos de falsificaciones, para que se [9] vea lo lejos que están de la llamada broma literaria. Su éxito se debía únicamente a la pericia técnica de su ejecución, y no a factores de arte literario: Thomas Ireland, nacido en 1776, empezó a fabricar manuscritos y documentos de Shakespeare a la edad de diecinueve años; tan convincentes eran sus manuscritos de «El rey Lear» y fragmentos de «Hamlet» con variantes, que los expertos más respetados, incluyendo a Boswell, apoyaban su autenticidad. Sólo se hizo evidente el fraude cuando el envalentonado falsificador presentó una obra suya, «Vortigern», como recuperado drama de Shakespeare. En 1796, Ireland confesó las supercherías, pero con un tono tan poco contrito que se dudaba de la veracidad de su confesión. Otro estafador, el griego Alcibiades Simonides (1818-1890), llevó a cabo una carrera de falsificaciones en toda Europa, pasando de un país a otro, exhumando supuestos manuscritos clásicos.

Hay otro tipo de falsificación que se aproxima un poco a la broma literaria porque exige cierta habilidad imitativa y aún inventiva: la impostura, en que un autor atribuye sus propias creaciones a otro, del pasado, o inventado por él o ya conocido. En algunos casos, se atribuye la obra a personas vivas, lo cual acarrea el peligro de una reclamación jurídica por difamación. Ofrecemos los siguientes ejemplos de imposturas:

Como es de esperar, en España las obras de Cervantes inspiraron algunas imposturas ilustres. Al año de publicar Cervantes la primera parte del Quijote, apareció una secuela apócrifa firmada por un tal «Alfonso Fernández de Avellaneda», cuya identidad ha sido objeto de conjetura. La obra ha sido atribuida a Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Guillén de Castro, Tirso de Molina, los hermanos Argensola y otros escritores de la época. Cervantes desmiente la autenticidad del falso Quijote, en su prólogo a la segunda parte de su libro publicada en 1615. El misterio sigue siendo una verdadera obsesión para los cervantistas. Otra impostura cervantina fue llevada a cabo con gran éxito por el [10] erudito Adolfo de Castro y Rosi (1826-1898). Debido a su pericia al imitar el estilo y el lenguaje de los clásicos, hizo pasar una obra suya, El Buscapié por obra de Cervantes en 1884. El Buscapié fue traducido a varios idiomas y suscitó muchas polémicas. Es interesante notar que Adolfo de Castro dedicó dos libros al tema de los inéditos: Varias obras inéditas de Cervantes (1874) y Una joya desconocida de Calderón (1881), y otro a El «Quijote» de Avellaneda (1899).

Otro erudito español, el Abate José Marchena y Cueto (1768-1821), traductor de las espurias Obras de Ossian, fraguó en latín un fragmento que llenaba una laguna en el Satiricón de Petronio y que fue tenido por auténtico por los eruditos alemanes de más prestigio. Fabricó cuarenta versos de Catulo en 1806, pero como su editorial había revelado su primera super-

chería en 1800, parece que ésta nueva no tardó en descubrirse. ¡Fue llamado a capítulo a través de una broma cuando un profesor de Jena anunció que la biblioteca de esa ciudad poseía un manuscrito de los mismos versos, sin los errores del copista, faltas de prosodia y otras debilidades de la versión de Marchena!

La literatura internacional ofrece numerosos ejemplos de imposturas muy originales, tales como las ya mencionadas Obras de Ossian, traducidas por Marchena. Un maestro de escuela inglés, James Macpherson, publicó en el siglo XVIII una epopeya y otros poemas, atribuyéndolos a un supuesto héroe escocés del siglo III de nombre Ossian. No se consideraban muy buenos los poemas, a pesar de que Napoleón los tenía por obras maestras y los llevaba consigo. El éxito de los libros fue tremendo en Inglaterra y en todo el mundo, sin que se descubriera la superchería, que sólo ha sido demostrada por la crítica moderna, pues Macpherson había asimilado perfectamente el estilo de los antiguos bardos gaélicos.

Un sacerdote irlandés, padre Francis Mahony, que usó el seudónimo de padre Prout, inventó una forma de broma que consistía en traducir un poema famoso a otro idioma y [11] hacerlo pasar por una obra anterior, y además, por la original que sin duda inspiró la versión conocida. Perpetró varias supercherías de este tipo.

Vanderbourg, un francés, publicó en 1803 poemas de Clotilde de Surville, supuestamente una contemporánea del rey Carlos VII de Francia. Los versos eran celebrados por su gracia y belleza.

El catálogo Fortsas se publicó en 1840, con una descripción de cincuenta y dos libros completamente desconocidos que procedían de la biblioteca del difunto conde J.N.A. de Fortsas de Binche, Bélgica. Bibliófilos y colectores de la época trataron de conseguir los libros inexistentes.

Prosper Mérimée (1803-1870), el notable novelista y ensayista francés, se estrenó como escritor con una colección de dramas cortos supuestamente traducidos del español: *Le théâtre de Clara Gazul*, y luego le inventó una biografía. Fue tan convincente la broma que hubo español que afirmara que las obras eran aún mejores en el español original. Mérimée también inventó una carta de Robespierre y las obras de un poeta húngaro.

John Whitcomb Riley, conocido poeta norteamericano (1853-1916) publicó en un periódico en Indiana un poema encontrado por él y firmado con las iniciales E.A.P. Tan evidente era el estilo, que todo el mundo lo tomó por un original de Edgar Allan Poe.

Friedrich Bodenstedt publicó en 1850 sus traducciones al alemán de una colección de poemas persas: *Cantos de Mirza Schaffy*, que gozaron de tremenda popularidad en Alemania y fueron traducidos a todos los idiomas. Bodenstedt confesó ser autor de los cantos y reveló que Mirza Schaffy efectivamente existía: era su maestro de idiomas tartárico y persa.

Uno de los impostores más atrevidos de todos los tiempos fue Thomas Chatterton (1752-1770), quien a la edad de catorce años, empezó a falsificar obras antiguas. Convenció a todos

los expertos de la autenticidad de sus poemas [12] atribuidos a un monje del siglo XV llamado Rowley. Los eruditos Gray y Mason detectaron la impostura y Chatterton, sin poder ganarse la vida con sus propios poemas, se suicidó a la edad de dieciocho años. (2)

Clifford Irving y su esposa admitieron en 1972 que sus supuestas entrevistas con el multimillonario recluso Howard Hughes y su biografía basada en ellas eran fraudulentas. Como la editorial les había adelantado una suma muy considerable a base de una biografía auténtica, el episodio les costó a los Irving el encarcelamiento.

Lo que llamamos broma literaria es una travesura emprendida con propósitos esencialmente literarios y humorísticos. Casi siempre incluye todas las pistas necesarias para conducir al lector al descubrimiento de la superchería, y una confesión --o por lo menos admisión-- de paternidad. Se pueden considerar como antecedentes los siguientes casos internacionales:

Sir Walter Scott (1771-1832), famoso novelista inglés, usaba en sus obras falsos epígrafes atribuidos a baladas antiguas.

G. W. Häring, inspirado por una apuesta, publicó en Lepsic en 1824 una supuesta traducción de una novela de Walter Scott titulada Walladmor. Como la versión original no aparecía, De-Quincey la iba a traducir al inglés, pero dándose cuenta de que era una superchería --y bastante mala-- decidió fabricar su propia novela, resultando así una concatenación de bromas.

Reiteramos que las bromas de autores hispánicos que tratamos a continuación impresionan tanto por sus valores literarios como por la calidad de su superchería. En vista de los ejemplos antes citados, es evidente que representan formas nuevas de gran imaginación dentro de un género ya tradicional.

Uno de los peligros inherentes a la ejecución de una broma literaria, sin embargo, es que sea malentendida debido al resentimiento de quien no sabe reírse. Hemos [13] tratado de establecer deslindes entre la falsificación, la impostura comercial y la broma, y en todas las apreciaciones críticas que hemos examinado en torno a las bromas aquí tratadas, sólo aparece una censura, completamente injusta a nuestro modo de ver: «No es buena táctica la del engaño. Sobre todo cuando produce la sensación de una tomadura de pelo... La ficción va más allá de los campos literarios a que tiene derecho.» (3) Otra reacción, menos alarmante que la acusación de «fraude editorial» pero también perjudicial a la larga, es el silencio motivado por cautela ante el riesgo de equivocarse o por la turbación de sentirse víctima de la broma. En algunos casos el doble carácter de broma y obra literaria constituye una desventaja frente al peligro de que, descubierta la superchería, venga a perder su encanto original para el público y los críticos. Así no se le dedica una segunda lectura, que puede ser aún más rica que la primera al rendir nuevas intuiciones y pistas antes inadvertidas.

La omisión de las obras de Jorge Luis Borges se explica por su confesión explícita y abierta, hecha de antemano, del carácter apócrifo de muchas de sus bibliografías y notas, como puede apreciarse en su prólogo a Ficciones, cuyo título en sí lo declara. Por las mismas razones tampoco nos referimos a las Falsas novelas de Ramón Gómez de Serna, los cancioneros apócrifos

de Antonio Machado, y por ser de similar inspiración, Coplas de Juan Panadero de Rafael Alberti.

Incluimos sólo bromas literarias destinadas a la lectura pública, y no las que tienen por objeto engañar a un individuo. César Tiempo nos informa sobre una broma privada (que tal vez influyera en su propia creación de Clara Beter), ocurrida en 1904. Dos jóvenes limeños, José Gálvez (después vice-presidente de la República) y su compañero de tareas en la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima, Carlos Rodríguez Hübner, vieron algunos poemas de Juan Ramón Jiménez en un periódico madrileño, pero no podían conseguir ningún libro suyo. Resolvieron escribirle con el [14] nombre de Georgina Hübner, prima de Carlos en realidad. Juan Ramón le envió Jardines solos con una dedicatoria ardiente. Citamos las palabras de Tiempo:

Carta va carta viene (las cartas las escribía Gálvez con una letra muy femenina); lo cierto es que el poeta terminó enamorándose de la correspondiente. Anunció viajar, Georgina, enterada de la patraña, llamó a capítulo a los impostores. Entonces los mozalbetes resolvieron aparentarla muy enferma. En eso llegó una rogativa del poeta: «Iré hacia ti por sobre todas las dificultades; a casarme contigo al borde del sepulcro si es preciso.» No hubo más remedio que «matar» a la tierna criatura. El Cónsul de Lima (o del Perú) en Sevilla, transmitió la triste nueva al poeta, que enloquecido escribió aquellos versos famosos: «El cónsul del Perú me lo dice: 'Georgina/ Hübner ha muerto.' ¡Has muerto! ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Qué día?»

Agrega Tiempo que probablemente nunca supo el gran poeta que había sido objeto de semejante broma.

El episodio, aunque sí dio por resultado una creación literaria, no pasa de ser una broma privada, alimentada tanto por la exaltada imaginación juanramoniana como por la de sus autores. Las bromas que analizamos aquí, en cambio, fueron concebidas como obras literarias, publicadas en libros y en una revista, y destinadas a un amplio público lector.

Por razones de pura conveniencia estructural, las obras están estudiadas en orden cronológico, sólo alterado al mantener juntas las dos de Max Aub. No están sometidas a pautas uniformes preconcebidas, porque no consienten ser tratadas de la misma manera. Son tan distintas entre sí como lo son las creaciones dentro de otros géneros, aunque algunas semejanzas serán anotadas en nuestras conclusiones. Por ahora basta decir que todas estas bromas, pese al espíritu de juego que las ha inspirado, plantean la pregunta muy seria de dónde termina la verdad literaria y comienza la de la vida, o bien de si existe tal deslinde.

EL ARGENTINO CESAR TIEMPO Y SUS «VERSOS DE UNA...»

En el año 1926 tuvo extraordinario éxito un libro de conmovedores poemas, con el título sugestivo de Versos de una..., supuestamente escrito por Clara Beter, una prostituta porteña de excepcional sensibilidad, dado su oficio, quien resultó ser invención de César Tiempo, a su vez seudónimo del autor argentino Israel Zeitlin.

El libro ofrece un ejemplo de una broma literaria muy hábilmente concebida y elaborada, pero es también un poemario de gran belleza cuya lectura todavía conmueve, aún cuando tenemos plena conciencia de la ficción que representa. La historia de Versos de una... y su suerte posterior muestran los efectos de una broma de este tipo y los peligros a que está expuesta, lo que hace difícil una valoración justa de su arte ante su naturaleza dualista de obra seria que es al mismo tiempo una broma de intención humorística.

INSPIRACION Y CURSO DE LA BROMA

César Tiempo evoca la historia de su espectacular broma literaria en su libro Clara Beter y otras fatamorganas unos [16] cincuenta años después del evento. Sitúa lo que José Barcia llamara «la travesura de 'Clara Beter'» en su mocedad, durante la época de Boedo y de Florida, «peregrina clasificación que nucleaba a los poetas y prosistas agrupados alrededor del periódico «Martín Fierro» y de la revista «Claridad». (4) Los objetivos del grupo, que adoptó el nombre de la calle Boedo, eran la expresión del mundo del trabajo y la creación de literatura social, mientras que el nombre de la calle Florida simbolizaba el ejercicio más «puro» y desinteresado de la literatura. Según Adolfo Prieto, «una característica de la llamada polémica de Boedo y Florida consistió en la existencia de una zona de permeabilidad entre las vertientes reconocidas por uno y otro grupo. Muchos escritores transitaron esa zona sin demasiados escrúpulos.» (5) El «alter ego» de César Tiempo (se refiere así a su nombre original Israel Zeitlin) colaboraba en la revista de Boedo Claridad, que había aparecido en 1922 titulada Los Pensadores.

La inspiración inmediata, según el autor, fue proporcionada por un regalo inesperado, los Diálogos de Platón. Quedó impresionado por la sentencia atribuida a Sócrates en «Fedón o del Alma» que reza así: «Un poeta, para ser un verdadero poeta no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones.» (6) La historia de la broma parece ficción, y el mismo César Tiempo, al recordarla, recurre a la tercera persona como si se tratase de una aventura acaecida a otro: «Sugestionado por la recomendación y, sobre todo, ganoso de dar candonga a los camaradas mayores que se resistían a creer en los talentos del mequetrefe, el tal escribe una poesía dedicada a Tatiana Pavlova, la gran actriz italo-rusa que por aquel entonces arrebatava al público de Buenos Aires desde el escenario de un teatro porteño.» (7) ¡El autor aún no había cumplido los dieciocho años!

El aludido poema se dirige a Tatiana, preguntándole si no se acuerda de su amiga de la infancia Kátinka, cuyo nombre es, según Tiempo, el de la protagonista de [17] Resurrección, la novela de Tolstoi que gozaba de gran popularidad en aquella época. El autor, disfrazando su nombre con el seudónimo gorkiano «Beter» (amargo), deslizó los versos de su engendro entre los originales de la revista Claridad, donde Elías Castelnuovo, autor uruguayo, y los otros colaboradores --entre ellos el autor de la fechoría-- descubren los alejandrinos nostálgicos y se entusiasman con el nuevo poeta. «Rezuman demasiada verdad los versos, sostenía Castelnuovo, para atribuirlos a una imaginación desgobernada. Clara Beter existe.» (8)

A los pocos días de publicado el poema, acompañado de una ilustración de Manolo Mascarenhas, Alberto Zum Felde, autor de Proceso intelectual del Uruguay, a quien Tiempo considera «maestro de críticos,» consagró a Clara Beter su glosa de El Día de Montevideo, comentando la desgarradora tragedia del alma sensible e intelectual que percibía en la desconocida es-

critora. «Lo notable del caso,» evoca César Tiempo, «es que Zum Felde --alma pánica al fin-- llegó a inventar a su vez una biografía de Clara Beter atribuyéndole, no sabemos por qué, desde el momento que los versos hablaban explícitamente de la Ukrania natal --un peregrino origen polaco.» (9)

Luego el «zascandil» del alter ego de César Tiempo asignó como domicilio legal de su creación una pensión de la calle Estanislao Zeballos en Rosario, donde se hospedaba un íntimo amigo suyo, Manuel Kirshbaum, «dueño de una caligrafía pasmosamente parecida a la de Alfonsina Storni.» El corresponsal enviaba de allí otros poemas que iban formando el futuro libro, pero cometió la imprudencia de escribir a máquina algunos textos de la «presunta calientacamas,» lo cual hizo entrar en dudas a Castelnuovo, quien encargó a dos amigos --el escultor Herminio Blotta y el escritor Angel Rodríguez-- que verificaran el presunto domicilio y la existencia de la invisible Clara Beter. Desanimados los emisarios al no dar con ella en la dirección indicada, «una excursión más prolongada y detenida por los [18] barrios bajos, les permitió sorprender a una de las pupilas --francesa por más señas-- escribiendo un epitafio rimado para un hijo que acababa de perder.» La aventura adquiriría el carácter de episodio novelesco:

-¡Vos sos Clara Beter!, saltó Abel Rodríguez tomándola por los hombros e intentando besarla a los gritos de ¡Hermana! ¡Hermana! ¡Venimos a salvarte! (10)

Con la intervención de la policía, se tranquilizó el exaltado escritor, y al no poder encontrar información alguna sobre la supuesta poetisa, se atribuyó su enigmática ausencia a motivos de discreción por tratarse de una ex-mantenida o casada.

El libro Versos de una... fue publicado primero en la colección «Los Nuevos» de la Editorial Claridad, cuya nómina anterior incluía a escritores tan notables como Elías Castelnuovo (con dos novelas), Alvaro Yunque, Roberto Mariani, Leonidas Barletta, Enrique Amorim y Abel Rodríguez. Entre tan distinguidos nombres viene a situarse el de Clara Beter, mientras el de Israel Zeitlin brilla por su ausencia. César Tiempo dice en su Clara Beter y otras fatamorganas que la venta alcanzó cifras increíbles para la época (100,000 ejemplares) provocando elogiosos comentarios en la Argentina y el extranjero. Zum Felde y el poeta Roberto Ibáñez le dedicaron artículos en Montevideo y Rómulo Meneses en Lima.

Mientras más se celebraban los versos, más se buscaba a la autora. Un periodista amigo del verdadero autor se encontró con el poeta José Sebastián Tallon, a quien pidió que le presentara a Clara Beter, que según decían, se encontraba en Buenos Aires. Proliferaban los proyectos de salvar a Clara Beter y de escribir una película con su historia, por cuyas razones «ya la superchería asumía proporciones peligrosas para el autor.» Además, existía la amenaza de no poder reclamar los versos como suyos: [19]

Castelnuovo y Julio R. Barcos se devanaban los sesos pensando cómo atrapar al fantasma. Algunos masoquistas se atribuyeron la paternidad de la criatura. Para complicar más las cosas, un amigo del autor de la trampa, el poeta de Liquidación, Carlos Serfaty, inscribió con su nombre Versos de una... entre los libros que optaban al premio municipal del año. (11)

Los críticos quedaron sorprendidos al conocer finalmente la identidad del autor, pero Zum Felde, «siempre ecuaníme», aplaudió la broma pirandelliana, así también el poeta peruano Alberto Guillén y el costarricense García Monge. La broma dio lugar a la creación de una farsa dramática titulada «Clara Beter vive».

César Tiempo pondera el milagro que se produjo al apoyar su «heroína de papel impreso» en una de carne y hueso, Tatiana Pavlova, puesto que «todos creían en la existencia de Clara Beter» y «nadie creía en la existencia de Tatiana Pavlova.» Explica que la actriz nació en Ekaterinoslaw, en la misma casa en que su alter ego nació, de donde había salido por propia voluntad, mientras que éste abandonó su pueblo a la edad de nueve meses. Cuarenta años después de la separación, Tiempo se encontró con la actriz en Italia, donde Tatiana celebró mucho la impostura, afirmando que «todos los novelistas, todos los poetas, todos los dramaturgos son impostores.» Sigue Tiempo explicando que:

Antes que ella el cardenal Carlo Caraffa, había dicho: *Mundus vult decipit ergo decipiatur!* (El mundo quiere su engañado; ¡engañémoslo, pues!). La vida misma es una fatamorgana, un gran engaño, un fraude.

Pero Elías Castelnuovo, el prologuista del libro, no pensaba lo mismo. Cuando se enteró del engaño, publicó un artículo señalando que todos habían sido defraudados. Pues la tal prostituta había resultado un prostituto. (12)

«El prostituto era yo,» aclara Tiempo, sin duda riéndose. [20]

CLARA BETER EN EL OLVIDO

La lograda ejecución de una broma literaria trae consigo una amenaza de autodestrucción, puesto que su esencia de enigma está expuesta a convertirse en un «caso cerrado» archivado como broma en la historia de las letras, una vez que se haya descubierto la superchería. La obra, tan celebrada primero por los que la leen en serio y luego por los que descubren la broma, es fácilmente relegada a la categoría de un «bromazo» sin que una nueva lectura compruebe su valor propio. Tal vez queden los residuos de cierto resentimiento por parte de los que se consideran víctimas, como los críticos y lectores en general, con el ego herido por el engaño.

En todo caso, resulta curioso y notable que el libro *Versos de una...* no se encuentre ya en los lugares donde uno espera hallarlo. No está ni en la Biblioteca Nacional en Buenos Aires, ni tampoco en las bibliotecas de Córdoba, «La Prensa», «La Nación», o del Consejo Nacional de Educación. No figura entre otros libros de César Tiempo en la formidable Biblioteca del Congreso en Washington, D. C., tan parecida a la de Babel que describe Borges en un conocido cuento. Debemos nuestro ejemplar del libro, en la edición publicada por Claridad, a los infatigables esfuerzos del Sr. Antonio Carbonell, primo de Celmina y Federico van der Wens, profesores del «College of Notre Dame» en Baltimore que escribían su disertación doctoral en Georgetown bajo nuestra dirección. Los Van der Wens generosamente ofrecieron su ayuda a través de su primo, quien recorrió las principales bibliotecas de Buenos Aires, tropezando con

más dificultades al tratar de localizar el ilusivo libro que los dos encargados por Castelnuovo en su infructuosa busca de Clara Beter en Rosario. El amable y asiduo emisario pudo, después de muchas aventuras, ponerse en contacto con César Tiempo, quien le confesó que no le quedaba ningún ejemplar, pero que sí tenía uno un ex-editor que vendía libros usados en una [21] galería porteña, y fue así como el Sr. Carbonell logró conseguirnos el libro que durante dos años eludió nuestras pesquisas y las de la biblioteca universitaria, cuyos agentes de compra por lo general son infalibles.

Si traemos a colación esta saga, es para comprobar cómo el «asunto concluido» de la broma que representa *Versos de una...* ha caído en el olvido. Al recordarlo César Tiempo en su Clara Beter y otras fatamorganas, lo reduce a una anécdota sobre la travesura juvenil de su alter ego, pero el mismo hecho de evocar el libro cincuenta años más tarde indica el lugar que evidentemente ocupa en la estimación de su autor. Uno se pregunta cómo una obra que conmovió a tantos «sesudos varones», intelectuales y críticos en su día, dentro y fuera de la Argentina, pudo caer en el olvido y desaparecer de la vista pública, sin dejar apenas rastro de su anti-gua gloria.

Versos de una... ha sufrido más el olvido que las otras obras que tratamos que son novelas, o en el caso de Ayala, parte de una novela. Como residuo del romanticismo, se han acostumbrado muchos lectores a asociar el «yo» de la poesía con el del autor mismo, un tema que discutiremos en la próxima sección. Se tolera que no sea así en una novela, pero en la poesía, el descubrimiento de que este ser que parece desnudar su «yo» ante nosotros, los lectores, no sea sino una invención del poeta, suscita protestas, y aún más cuando el supuesto poeta nos ha seducido con su aparente sinceridad. Esta desilusión sin duda ha motivado el hecho de que *Versos de una...* sea el libro de poemas de César Tiempo que menos se menciona, como si fuera una creación bastarda de un artista por otra parte respetable.

Por las razones ya expuestas, hace falta acercarse de nuevo a esta obra de Tiempo, no sólo en su calidad de broma consumada, sino como literatura. Es decir, el libro exige una revaloración que tome en cuenta su doble esencia de ficción y verso. [22]

LA POESIA COMO FICCION

Es evidente que una lectura actual rinde intuiciones muy distintas de las que recogieron los primeros lectores de *Versos de una...*, a quienes podemos en estos momentos considerar, no sin cierta complacencia inmerecida, ingenuos. Para éstos, creyendo que se trataba de las confesiones líricas de una ramera artísticamente dotada, el libro tenía valor biográfico que seguramente intensificaba la emoción. El lector moderno, informado de que el autor de los versos fue un varón joven, puede alejarse un poco y apreciar con relativa objetividad el valor de la obra como una creación artística, concebida y ejecutada como una ficción novelesca.

Estamos acostumbrados a que los novelistas creen personajes inventados. No nos importa que el Lazarillo de Tormes que cuenta sus aventuras de pícaro no fuera una persona de carne y hueso, aunque hable en primera persona. La lectura de una novela es una experiencia volunta-

ria de mutuo engaño en la que el autor aparenta decir la verdad y el lector se compromete a creer lo contado como si lo fuese. Es, en el fondo, una convención literaria, parecida a la que existe en el teatro al olvidar la presencia del marco rectangular del tablado.

Sin embargo, los lectores de la poesía lírica se muestran renuentes a suscribirse a una convención apoyada en una ficción. Parece haber una relación demasiado estrecha entre la valoración de la poesía lírica y su cualidad autobiográfica, pues sólo así se puede explicar que el arrebatado entusiasmo que suscitó Versos de una... se haya trocado en silencio. La autenticidad biográfica no debe intervenir en una evaluación contemporánea de la obra. El criterio para apreciar los versos debe ser dado por la forma en que se nos imponga su verdad durante su lectura, y eso depende en último análisis de la capacidad de fingir del poeta.

¿Con qué derecho esperamos que el poeta que aparece en sus versos sea el mismo que queda fuera de ellos? ¿No [23] tiene la primera persona poética el mismo derecho de disfrazarse en sus versos que el novelista al fingir incorporarse a su narrador? César Tiempo no hace más que reiterar con su Clara Beter un punto de vista que en efecto ha guiado a escritores de profunda conciencia literaria. Como hemos visto, alude a la inspiración platónica: «Un poeta, para ser un verdadero poeta no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones.» Lo notable es que un joven de menos de dieciocho años renunciara al placer de ver su nombre impreso y que fuera capaz de suficiente abnegación para fabricar una obra con fines más bien experimentales. Para hacerlo, tenía que escribir versos esencialmente románticos, pero con un ego inventado, producto de la inteligencia cerebral.

La idea de César Tiempo fue, en su momento, sorprendente, pero de prosapia antigua en las letras hispánicas. El primer ensayista de historia literaria en las lenguas romances, el Marqués de Santillana caracterizó en su famosa Carta proemio al Condestable Don Pedro de Portugal en 1449 a la poesía como «fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuestas, distinguidas e escondidas por cierto cuento, peso e medida.»

Francisco Ayala, en su estudio de La estructura narrativa, se refiere a «poema» y «ficción» como términos intercambiables y cita el prólogo que puso Juan Alfonso de Baena a su Cancionero en el siglo XVI que define la gaya ciencia como «una escritura o composición muy sutil e bien graciosa», estableciendo como cualidad esencial que el autor «sea amoroso e que siempre se precie o se finja de ser enamorado.» (13) Comenta Ayala que «se trata de poesía amorosa, y el poeta, si no está enamorado realmente, debe fingir que su poema expresa la vivencia de alguien que lo está.» Al atribuir los hechos que un narrador presenta al autor mismo, sea éste poeta o prosista, «caerán sus lectores en la trampa de tomar al pie de la letra las expresiones de tal sentimiento, recibéndolas a la manera de confesión personal [24] de un hombre que desahoga su corazón,» dice Ayala, quien aporta unos versos de Fernando Pessoa para apoyar sus ideas:

O poeta é un fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras siente.

El proceso creador de la poesía de Pessoa, explica Ayala, es el siguiente: «El dolor que de veras siente el poeta se ha transformado, a través de la poesía, en un dolor que finge ser real (recordemos una vez más a Baena); y con ello, se finge a sí propio como sujeto de ese dolor dentro de su mundo imaginario.»

La broma de César Tiempo viene a subrayar de un modo particularmente convincente el hecho fundamental, reconocido por notables estudiosos del arte poético pero imperfectamente aceptado por muchos lectores, de que la poesía lírica sea en el fondo un género de ficción, y como tal, su éxito está determinado por la medida en que se toma por lo que no es: la verdad.

Lo que nos convence de la verdad de la ficción es una cualidad que no está sujeta a la autenticidad de los detalles presentados: la sinceridad de los sentimientos expresados. Aún después de reconocer que el autor de Versos de una... no es una prostituta, sus poemas nos llegan a conmover. Es decir que la identidad del autor se convierte en una cuestión baladí mientras se leen los versos y sólo estamos conscientes de la voz de Clara Beter. Esta es la magia de la transmutación literaria que realiza César Tiempo en su libro. El «dolor pequeño» ante la enorme pena universal de Clara es el de un ser humano que observa una inautenticidad en su propia persona frente al mundo. Hay profunda sinceridad en esta vida dolorida de humildad y de humillación, y por eso cuando leemos los Versos de una..., no experimentamos una sensación de indignación ante una broma literaria. Basta con [25] que el autor haya sabido asumir los sentimientos de su criatura con una sinceridad capaz de suscitar un efecto en el lector. Si éste llega a identificarse con Clara Beter a través de su lectura, sorprende poco que César Tiempo lograra hacerlo al escribir sus versos. Por casualidad, entre dolo --fraude o trampa-- y dolor, hay sólo una letra de diferencia y otra acentuación. En el caso de Clara Beter, su dolor y el dolo de César Tiempo llegan a fundirse en una obra apócrifa pero sincera.

Curioso de veras es el hecho de que el prólogo del libro sea también una ficción sincera. Como explica César Tiempo en su ya citado Clara Beter y otras fatamorganas, el novelista Elías Castelnuovo, quien se había comprometido a escribir el prólogo, entró en sospechas y decidió usar un seudónimo al firmarlo: R. Chaves. De ahí resulta irónica la preocupación que expresa el prologuista por la sinceridad y la autenticidad en la literatura argentina. Chaves lamenta la falta de una literatura auténticamente argentina, debido a que los escritores prestan más atención a la cultura libresca que a la adquirida viviendo. Aboga por «un afán sincero de reflejar la vida de nuestro pueblo. Particularmente la vida del pueblo que sufre y que trabaja» (11). (14) Dice que «recién ahora, se empieza a cultivar la sinceridad entre nosotros» (10), lo cual resulta ahora irónico, puesto que éste fue el primer libro de la serie «Los nuevos» de un autor disfrazado. Otra nota graciosa es que Chaves hable bien de Castelnuovo, es decir, de sí mismo, por el hecho de rechazar la retórica a favor de la emoción intensa. Lo que puede independizar las letras argentinas de las del exterior, según él, es la literatura que surge del pueblo, como la de Clara Beter, «la voz angustiada de los lupanares.» Y como para comprobar nuestros comentarios anteriores acerca de la sinceridad interna como cualidad ajena a la verdad fuera del libro, afirma R. Chaves, alias Elías Castelnuovo, que «esta mujer se distingue completamente de las otras mujeres que hacen versos por su espantosa sinceridad» (13). Aparentemente el prologuista no [26] comprendía el alcance de sus palabras o no se habría sentido defraudado ante

la divulgación de la identidad del autor, una actitud no del todo justificada ya que él mismo se esconde detrás de un seudónimo.

LA POESIA DE CLARA BETER

Emerge de los Versos de una... una imagen cohesiva de Clara Beter, protagonista de su propia poesía, como una mujer hecha del «barro de la realidad.» Pese a la composición del libro, al reunir poemas más bien inconexos, la figura central adquiere solidez. Los recursos empleados por el autor para producir esta ilusión son los que conocen los buenos novelistas. Como César Tiempo mismo reconoce en su Clara Beter y otras fatamorganas, «la heroína de papel impreso se apoyaba en una heroína de carne y hueso, en Tatiana Pavlova, como para nutrirse de su sangre y de su cal hasta adquirir esencia y presencia, erguirse, caminar, existir.»

Tiempo dota a su ficción de un pasado, presente y futuro, repletos de detalles verídicos. En «Ayer y hoy» recuerda aquellos

.....claros días de mi infancia lejana,
en el muelle sosiego de la vida aldeana...

que contrastan con la angustia del incierto mañana» (20). Evoca en «Un lejano recuerdo» el requiebro que le ofreció un arrogante marinero alemán en Hamburgo cuando frente al mar supimos amarnos y olvidarnos,/ en una primavera que nunca volverá» (25). En «Versos de antaño» evoca su cuaderno de la adolescencia escrito a hurtadillas de su padre, de canciones ingenuas escritas en la aldea «con sólo un tema: el amor» (55).

En «Versos a Tatiana Pavlova» y «Patio de la infancia,» se refiere a su lejano pasado con nombres y detalles tan gráficos que nos llegan a convencer de la realidad de Clara Beter, pero, como luego veremos, son fragmentos de la [27] experiencia vital de César Tiempo.

El futuro de Clara Beter es el tema de muchos poemas, en los cuales se proyecta ora una visión optimista ora su desesperanza, hacia la incertidumbre del porvenir:

La luz de este prostíbulo apuñala
las sombras de la calle.

Paso delante suyo y se me enciende
un pensamiento cruel en la cabeza:
¿Terminaré mi vida en un prostíbulo?

(«Presentimiento,» 26)

Nos presenta su visión optimista de que las mujeres sean todas hermanas que alegre y sencillamente «se ofrecerían a todos los hombres que pasaran» y que éstos se tornen «tan buenos como el sol, como el pan, como el agua» («Visión,» 27).

Las calles arboladas le hacen sentirse romántica, inspirándole sueños de ventura: «con una casita blanca a vuestra vera/ y un buen compañero y una vida en paz!» Se imagina la voz del hijo que le dirá «mamá» y se pregunta:

sueños, sueños, sueños, que se lleva el viento
implacable y frío de la realidad;
--¿tendré hogar, cariño, sosiego algún día?
y una voz recóndita responde: «jamás.»
(«Fatalidad,» 33).

Vemos a Clara Beter durante las distintas estaciones del año, tal vez más desanimada en la primavera, cuando la vida se renueva, ante la perspectiva de seguir igual que siempre: «¡he de sufrir lo mismo! ¡he de sufrir lo mismo!» («Destino,» 34).

Particularmente bello es el poema «Mancer» en que se trasluce el alma sensible de Clara Beter en sus más recónditos anhelos maternales:

Si tuviera un hijo cómo le amaría!,
capullo de carne de mi desventura, [28]
donde volcaría toda mi ternura
donde bebería toda mi poesía.

Con su alba inocencia purificaría
mi carne de venta la dulce criatura;
sería en mi senda áspera y oscura
lámpara de ensueño, faro de alegría.

Y si algún canalla mañana dijera
para escarnecerlo: ¡eres un mancer!
¡Yo le enseñaría que santa o ramera
la que engendra un hijo no es más que mujer! (51)

La mayor parte de los poemas nos muestran la vida de Clara Beter en su terrible actualidad. Como todo ser humano de carne y hueso, es toda contradicciones. Es capaz de enorgullecerse de su cuerpo hermoso y complacerse en la atracción que ejerce sobre los hombres, pero otras veces expresa su asco y vergüenza al tratarlos. Busca su presa pero a la vez se siente víctima. La observamos en distintas actitudes: melancolía, nostalgia, soberbia, protesta, lujuria y piedad.

Una de las técnicas más eficaces que emplea Tiempo para hacernos sentir la realidad de su creación es la pregunta. Nos invita a considerarla como enigma que ella misma no logra comprender, devolviéndonos así nuestras propias dudas acerca del personaje. El primer poema del libro plantea una dolorosa pregunta:

Me entrego a todos, más no soy de nadie;

para ganarme el pan vendo mi cuerpo
¿qué he de vender para guardar intacto
mi corazón y el cofre de mis sueños? (1)

Su poema a Tatiana Pavlova logra que el lector se identifique con ésta como destinatario de una serie de interrogaciones que nos invitan a reaccionar. Es uno de los poemas más vigorosos de todo el volumen y por eso lo reproducimos completo: [29]

¿Te acordarás de Katiuchka, tu amiga de la infancia,
esa rubia pecosa, nieta del molinero,
la del número 8 de Poltávaia Ulitcha
con quien ibas al Dnieper a correr sobre el hielo?

¿Te acordarás de aquellas temerarias huidas
para oír la charanga de la Plaza Voiena;
de los kopeks gastados en la Dom Bogdanovsky
en verano en sorbetes y en invierno en almendras?

¿Te acordarás de Pétinka, tu novio del Gimnasio,
de quien yo te traía las cartas y los versos;
de las fiestas aquellas cuando vino el Zarevitch
y sus fieros cosacos a visitar el pueblo?

¡Oh, los días felices de la infancia lejana
en el rincón humilde de la Ucrania natal:
la vida era un alegre sonajero de plata
y toda nuestra ciencia: cantar, reír y amar!

Mas, pasaron los años y nos llevó la vida
por distintos senderos: tú eres grande ¿y feliz?
y yo... Tatiana, buena Tatiana, si te digo
que soy una ramera, ¿no te reirás de mí?

¿Comprenderás el torpe fracaso de mis sueños,
verás el patio oscuro donde mi juventud
busca en vano la estrella que solicita enjague
mi angustia con su claro pañuelito de luz?

Mas, no quiero amargarte con mi vaso de acíbar,
tú también tus dolores y tus penas tendrás;
cerremos un instante los ojos y evoquemos
los días venturosos de la aldea natal!

Las preguntas, tan llenas de detalles y alusiones específicas exigen respuestas emotivas por parte del lector, quien se asocia con Tatiana, llamada a juzgar a su amiga de la infancia. Cuan-

do se publica el libro de poemas, se cita como epígrafe la advertencia: «Entonces Jesús dijo: 'Aquel de vosotros que se halle exento de pecado, que arroje la primera piedra,'»(14), la cual sirve para preparar la reacción del lector ante las confesiones de Clara Beter.

César Tiempo anticipa las preguntas y dudas de sus [30] lectores en «Rosa de Jericó,» en que Clara Beter, interrogándose acerca de su propia naturaleza, se hace eco de los pensamientos del lector:

A veces me pregunto ¿cómo es que siendo tan
mala para conmigo la vida, yo soy buena,
cómo conservo el alma tan blanda y tan serena
si el dolor es mi amante y la angustia mi pan? (40)

¿Cómo dudar de la existencia de Clara Beter cuando ella misma nos confronta con su propia sorpresa ante su modo de ser?

Otro factor que contribuye a la concreción de la protagonista es la presencia de objetos cotidianos. La vemos «como una buena burguesa,/ reclinada en un sillón», leyendo el «Cancionero» de Mesa, en cuyos versos encuentra solaz en sus momentos de ocio. Se refiere al famoso Cancionero castellano publicado en 1911 por el poeta español Enrique de Mesa Rosales, con sus versos acerca de la naturaleza, el hogar y el amor dulce y fresco. Clara Beter vaga por la calle Florida, el de Palermo y la pista del cabaret «Ba-Ta-Clan.»

Las imágenes que aparecen en los versos de Clara son tan sencillas como cotidianas: pan, sopa, sol, manos. Ya sabemos que sigue su oficio para ganarse el pan, «el pan de las prostitutas» (60), pero se considera afortunada al ver a otros que no tienen ni el pan. Por eso, todo lo bueno se compara con el pan, dotando de verdadero sentido a un antiguo y gastado dicho: «bueno como el pan.»

Reiteradas alusiones al sol subrayan una relación sugestivamente simbólica entre su luz dorada y el nombre de la poetisa, quien siente que los hombres la buscan «cual si fuera/ yo el sol que ha de brindarles calor para su otoño» (34). En el poema «Sol,» habla del «oro de sol en mi cabeza rubia» y lo ve «dorando cuanto besa» pero incapaz de llegar a su alma (35). El «Sol poeta» se parece a ella, también poeta:

Y digo con fervor: ¡Gracias, oh, sol bienaventurado
que cada día a mis ojos te muestras transfigurado [31]
y sabes como un poeta embellecer lo creado! (24)

Otra imagen constante es la de las manos: «La calle es una mano criminal que nos lleva/ a través de la vida cual si fuéramos ciegos» (44). Siente horror ante sus impuras «manos de prostituta» y ante las manos lujuriosas y brutales de los hombres, pero reconoce que aún sus manos sucias que no son dignas del beso de su hermanita se justifican:

Estas manos recogen el dinero del barro

--¿y el dinero es la dicha?--

hermanita ha de serlo porque en ti se convierte
en tu pan, tu reposo, tu salud, tu alegría. («No me beses las manos», 37)

La leche vivificadora es una imagen de maternidad que en los poemas subraya y contrasta con la prostitución de la mujer. En «Ronda infantil», «la noche ordeña a la luna, lechera/ que desparrama su blanco tesoro/ sobre las niñas que cantan a coro/ en el vaivén de la ronda ligera» (42) y en el silencio de una lechería busca asilo de la lluvia, pensando que «la vida es un bostezo que nunca se termina» («Llueve», 44).

LAS PISTAS

Clara Beter, como creación de César Tiempo, es producto del espíritu vital de su autor y ambos comparten ciertas experiencias que sin duda permiten la profunda identificación que le da el soplo de vida al simulacro. Estas mismas experiencias sirven de pistas para el lector capaz de recogerlas, constituyendo guiños sutiles que probablemente goza el autor al incorporarlos. En este caso, se puede decir que las pistas pasaron desapercibidas, pero aún así, descubiertas a posteriori, aumentan nuestro placer al leer los versos.

En primer lugar, el autor le ha prestado a Clara Beter elementos de su propia historia y de su familia. En el poema «Patio de la infancia,» exclama: [32]

¡Oh!, patio de la vieja casona de Alexándroff,
donde el trompo de música de mi hermano David
daba vueltas y vueltas ante el corro risueño
de chicuelos, precoces sabios del gay vivir! (29)

En el mismo poema, habla de la abuela que les contaba leyendas, mientras que en otro, se refiere a una pálida hermana menor, a quien ella, Clara Beter, ha de mantener con «estas manos que recogen el dinero del barro.»

En el poemario de César Tiempo, Sabatión argentino, de 1933, nuestro autor describe su casa, donde «Rosa y David esmaltan su claro mediodía/ con gritos y canciones mientras dibujo sueños» (15) y en versos dedicados a la memoria de su abuela, doña Berta B. de Porter, menciona que él fue su primer nieto y la evoca con mucho cariño. Así la familia de César Tiempo: su hermano David, su abuela y la hermana menor pueblan las páginas del libro de Clara Beter.

También hay momentos de autenticidad autobiográfica en «Un lejano recuerdo,» al evocar Clara Beter un «lejanísimo amor», cuando en Hamburgo marchaba con su madre y un arrogante marinero alemán le escanció un requiebro.

Después en el «Cap Roca» volvimos a encontrarnos
arrulló nuestro idilio la música del mar
y frente al mar supimos amarnos y olvidarnos,

en una primavera que nunca volverá. (25)

En su introducción a Sabatión argentino, Enrique Méndez Calzada cita a César Tiempo a propósito de la llegada de su familia a la Argentina en 1906: «Por ese entonces, recrudescían los 'pogroms' en las ciudades del sur de Rusia, y eso decidió a mi padre (el de Zeitlin y el de César Tiempo), que era administrador de un molino en el mismo pueblo en que nació Tatiana Pavlova y vivía sobreangustiado por las persecuciones de los 'juliganes', a abandonarlo todo para trasladarse con sus efectos más inmediatos hasta Hamburgo, en cuyo puerto embarcamos rumbo a América en el Cap. Roca.» (16) Sigue la relación del rechazo por los funcionarios [33] fiscales de inmigración en Nueva York y el viaje que llevó a la familia a la Argentina, que le brindó su acogida. Como se puede ver, Clara Beter hizo la travesía siguiendo las huellas de su creador desde Ucrania a Hamburgo, y en el Cap. Roca, hasta la Argentina.

Si la presencia de estos detalles personales no divulgaron la identidad de César Tiempo detrás de la de Clara Beter, resulta aún más sorprendente que otros detalles que son de dominio público no hicieran patente la broma. La que se ve obligada a «entregar mi dicha y enmascarar mi nombre» (20), confiesa en el primer poema del libro escrito por Tiempo que su verdadero nombre es Katiuchka, o en otra versión Kátinka, quien, nos asegura el autor en su historia de la broma, «no podía ser otra, claro está, que la protagonista de Resurrección --la entonces tan trajinada novela de Tolstoi.» (17) También se refiere a su lectura de esta novela en el poema «Niñez pecosa» de Sabatión argentino:

(Pensar que Tolstoi pudo ser el puente
sentimental que acaso nos uniera
esa tarde pascual en que me hiciera
leer «Resurrección», desfalleciente). (18)

Allí piensa en su «amor absurdo por Sofía,/ la mujer del rabino...» pero Resurrección es, efectivamente, el puente sentimental que de algún modo une a César Tiempo y Clara Beter.

Se recordará que la protagonista de la novela de Tolstoi es Katerina Máslova, también llamada Katiuchka, quien se hace prostituta después de ser seducida por Dmítri Ivánovitch Nekhlúdoff. Este llega a acariciar el proyecto de salvar a la infeliz Katiuchka, pero ella se muestra orgullosa de su profesión y lo trata con desdén. No es éste el momento de contar toda la historia de la protagonista tolstoyana, ya que su parecido a la de Tiempo queda retratado en los términos generales ya descritos.

Se puede explicar, quizás, el que no se recogiera esta [34] pista tan obvia a través del clima redentorista de la época, auspiciado irónicamente por la influencia de la novela misma de Tolstoi. El éxito de una broma literaria depende en gran medida de la receptividad del público en un momento propicio. Los versos de Clara Beter encontraron terreno fértil, gracias al clima que rodeaba la revista Claridad, cuyo primer número anunció la aspiración de «ser una revista en cuyas páginas se reflejen las inquietudes del pensamiento izquierdista en todas sus manifestaciones. Deseamos estar más cerca de las luchas sociales que de las manifestaciones puramente literarias.» (19) Según una autoridad, la revista, a pesar de su heterogeneidad ideológica, tenía

el propósito de llegar a un público general y «propendía más a concitar la compasión por los desposeídos que a despertar la rebeldía de los mismos... La experiencia global de los escritores que admitieron su integración con el grupo Boedo, desde 1922 hasta 1930 aproximadamente, se propone como un material de análisis ineludible tanto para valorizar la historia interna de ese período como para entender el desarrollo posterior de la literatura de signo social.» (20) El mismo César Tiempo, en su Clara Beter y otras fatamorganas, alude a la estética redentorista de Boedo y su devoción por Dostoievski, Gorki, Chéjov y Tolstoi, pero ni el nombre Katiuchka ni el seudónimo Beter, que como «Gorki», el de Alexiei Maximovich Pieshkov, quiere decir «amargo» fueron reconocidos como pistas reveladoras.

Como en Jusep Torres Campalans de Max Aub, otra pista consiste en alusiones explícitas en torno al tema del engaño. Clara Beter misma representa una superchería en el contraste entre lo que es --un poeta sensible-- y lo que parece --una prostituta, a la vez que habla de la necesidad de enmascarar su nombre y lucir «una sonrisa ficticia» (20). «Amorío ciudadano» relata una escena de engaño en que el hombre la trata como novia ingenua mientras que ella le prodiga palabras de amor: «mutuamente/ nos hemos engañado» (22). En «Vida» habla de nuestro humano destino [35] de amar «y engañarnos con música de versos/ donde pasa la pena como un sueño fugaz» (30). Para el lector enterado de la broma, las alusiones al engaño adquieren un sentido irónico que no sería evidente en una lectura ingenua. El engaño se extiende fuera de los confines del libro en que Katiuchka encubre su nombre con el de Clara Beter, puesto que éste oculta el del autor de carne y hueso, Israel Zeitlin, a su vez suplantado por César Tiempo, ataviado de nombre inventado. De tan vertiginosa serie de seudónimos, complicada aún más por el que emplea el prologuista Castelnuovo, se desprende una visión del mundo parecida a la que Larra describió al decir que «El mundo todo es máscaras.»

CLARA BETER Y LA POESIA POSTERIOR DE CESAR TIEMPO

Versos de una... no existe como un fenómeno desligado del resto de la producción literaria de su autor, quien ha desplegado una gran variedad de intereses como periodista, poeta, comediógrafo y ensayista. Sería injusto no considerar este primer libro de poemas como parte de la obra orgánica de César Tiempo. En su «advertencia» al libro Sabatión argentino, publicado en 1933, (que incluye un poema fechado en 1926, o sea, de la misma época de Versos de una...), el autor explica su decisión de agregar al tomo materiales del anterior, Libro para la pausa del sábado, de 1930:

En toda labor orgánica, de la que se desecha la fácil estridencia de los mosaicos, se desprenden lazos sutiles e implacables que permiten señalar a través del tiempo y del espacio la tónica del artista. De manera que cuando ella se acusa en la obra constante, la actitud ideal sería aglutinar libro a libro, ya que cada uno se halla implícitamente contenido en el otro, como el llanto en los ojos, renovado o invariable. (21) [36]

No hay razón para creer que por llevar la firma de Clara Beter, su primer libro de poemas esté excluido de esta afirmación. La broma que consideramos, aunque no sea tan étnica en su

contenido como el resto de su obra, forma la piedra angular de su poesía y un examen de sus libros posteriores puede sernos útil para explicarla.

Los poemarios que publica César Tiempo después de los versos de Clara Beter giran en torno al sábado, el «schabath» hebraico, según revelan los títulos: Libro para la pausa del Sábado, Sabatión argentino, Sábado Domingo y Sábado pleno.

Ya hemos documentado algunos de los puntos de contacto entre el autor y su personaje en datos biográficos y familiares. No es sino cerca del final de Versos de una... donde encontramos otra coincidencia, quizá la más llamativa, y en todo caso sorprendente, en el poema titulado «Atavismo»:

Yo debo dar las gracias a mi raza judía
que me ha hecho ahorrativa,
mostrándome lejanos horizontes
y adunando la prosa a la poesía.

--El presente es la prosa
y el sueño del mañana, poesía--

Hoy debemos sufrir --para nosotras
esa es la ley suprema de la vida--
pero el futuro puede ser en nuestras
manos, dócil arcilla.

Modelemos entonces las estatuas
de nuestro porvenir, hermanas mías. (57)

Este es un poema clave dentro del libro y el que permite vislumbrar «lazos sutiles e implacables» con los otros poemarios de nuestro autor, puesto que aquí Clara Beter atribuye a su raza judía, no sólo su naturaleza ahorrativa, que promete tal vez una eventual salvación de la vida que lleva para mantener a su hermanita, sino también la visión poética que le ha permitido conllevar el presente con alguna [37] esperanza. Con un leve cambio de la palabra «hermanas» a «hermanos,» el poema «Atavismo» podría leerse como parte de cualquier otro libro de Tiempo. El poema «Enrique Martín,» por ejemplo, de Sábado Domingo, con un epígrafe del Martín Fierro: «El que sabe ser buen hijo/ a los suyos se parece,» expresa la esperanza de la hermandad:

Y ojalá puedas un día
formar, trenzadas las manos,
la ronda de los hermanos
sobre la tierra sombría. (22)

Y ¿no es el dolor de Clara Beter el que se describe en el poema «Laudator temporis acti» de Sabatión argentino?:

Dolor judío de soñar en vano
con esto, aquello y lo que no se alcanza,
mientras los pobres sueños te llevan de la mano
se desespera tu esperanza. (23)

Una de las notas más constantes de la poesía de César Tiempo es la compasión, tanto por la humanidad en general como por la situación particular del judío:

Amo la humanidad, la amo en su plenitud
y me exacerba el hombre maniatado
en la borrasca de la multitud. (24)
(«Variaciones sobre un poema judío de André Spire»)

No sorprende, entonces, su compasión por Clara Beter, mujer maniatada en la borrasca de Buenos Aires. Aún en el Antiguo Testamento, con su severa condena de la prostitución, hay casos excepcionales de ramerías que escapan al común vilipendio. Se recordará que sólo la ramera Rajab y su familia fueron salvadas por Josué de la destrucción de Jericó por la ayuda que le había brindado al esconder a sus dos espías, y Tamar, nuera de Judá, dio a luz a gemelos porque éste la tomó por prostituta, cuando el [38] culpable de su situación era él por no haberla casado según era su responsabilidad como suegro de la viuda. Y finalmente, el rey Salomón muestra su sabiduría cuando acuden dos ramerías disputando la posesión de una criatura. Aportamos estos ejemplos para mostrar que el tratamiento compasivo de la ramera tiene sus antecedentes tanto en la Biblia como en la novela de Tolstoi ya citada y en la Magdalena recordada por la propia Clara Beter.

Sin embargo, creemos que César Tiempo logró una identificación tan convincente con su Clara Beter precisamente por conocer la experiencia judía. Es capaz de percibir lo que otros no pueden, como se nota en su «Retahila al venerable anciano cuyo retrato se exhibe en el escaparate de una agencia de lotería» (Sabatión argentino), en la que reconoce que Jehová lo hizo «con un poco de sueño y otro poco de barro,» los mismos elementos que componen la «realidad» de nuestra Clara Beter. Dirigiéndose al anciano, dice:

Nadie sabrá en la calle viendo tus ojos mansos
el dolor que te abrasa sin piedad por adentro
mientras ruedan las olas del tráfico impetuoso
bajo un ciclo dehiscente, cristalino, andariego.

¡Israelita que vives
otra vida de réprobo
más allá de las vanas luces de la vidriera,
solo yo te comprendo! (25)

En otro poema de Sabatión argentino, César Tiempo escribe «Versos para una muchacha sin dote,» en los que se puede sentir una latente desgracia parecida a la de Clara Beter.

¡Pobre judía pobre de ojos descoloridos
que ve pasar la fúnebre carroza de los días
con esa indiferencia de los sueños vencidos
y las manos vacías! ¡Y las manos vacías!

Vive en ti la desdicha como en un alma ajena
¡pobre judía pobre que te irás con la pena [39]
de no ser la señora de Fulano de Tal! (26)

Como en los tiempos antiguos, la ramera es excluida de la congregación hebrea y de la comunidad; por eso Clara Beter es una judía doblemente errante, alienada de su Ucrania nativa y de su pueblo arraigado en la Argentina. Como el judío errante de «Itinerario,» arrastra «su corazón vagabundo» como un alma en pena (Sábado Domingo). Su vida parece guiada por la misma fatalidad que expresa Tiempo en su poema a «Enrique Martín»:

Ya traerá su acetomiel
la vida para advertirte
que no puedes divertirte
sellado por Israel. (27)

Pero la completa soledad de Clara Beter es su desamparo al ser huérfana de padres y huérfana del sábado, o sea, lo que es para César Tiempo la esencia de su pueblo. Es notable que para ella el domingo haya venido a reemplazar el sábado como día de descanso y renovación:

Lejos, bien lejos de las fauces de la urbe,
poder soñar, reír, cantar, sentir cariño
y serenar el corazón... ¡Bendita seas
alacridad de las mañanas de domingo! (31)

Se ve la semejanza de esta descripción con la que aparece en el poema «Nacimiento del sábado» en Sábado Domingo:

Sábado de la pausa --schabbat--, del armisticio,
de la renovación --chadasch--, de luna
nueva --neomenia-- para la fortuna
de quien desea, lejos del bullicio,
buscar asilo en la misericordia
del ocio activo, de la paz sagrada,
y de espaldas a vértigo y discordia
amar a Dios y no pensar en nada. (28)

Hija errante y errada de la Diáspora, Clara Beter junta la claridad («La claridad es dulce como un niño dormido/ y [40] desciende de un sitio que todos llaman cielo» [52]) con la amargu-

ra de encontrarse arrojada del Paraíso, representado por el fresco jardín del «patio de la infancia» que ella evoca con tanta emoción.

El oficio de Clara Beter, tan incongruente con su fina sensibilidad de poeta es un ejemplo extremo del trauma de la emigración, la pobreza y la orfandad. Es más fácil comprender cómo César Tiempo elabora a su protagonista al leer un boceto biográfico que escribe en su libro *Protagonistas* en 1954, titulado «Gerchunoff, mano de obra.» Allí traza la historia de Alberto Gerchunoff, autor de *Los gauchos judíos* (1910) y *La jofaina maravillosa* (1922), quien se encontró ejerciendo de agricultor, gaucho, panadero, aprendiz de mecánico, fabricante y vendedor de cigarrillos, pasamanero, tejedor y buhonero. Explica Tiempo que «el dueño de un tenducho le ofreció artículos de mercadería para venderlos por la calle. Trabajaba de sol a sol, humillado y dolorido, caminoteando por el puerto con un calor que rajaba las piedras, por las calles de extramuros, por el centro de la ciudad hostil, voceando su mercadería.» (29) La historia de Gerchunoff, a quien Tiempo recuerda haber oído hablar en 1927 en la Hebraica, es la de un «pequeño macabeo» que no abandonaba la lucha, y «por el milagro de la palabra Gerchunoff llegó a ser todo lo que quiso ser.»

Otro, por cierto, es el caso de Clara Beter, que pregona por las calles la única mercancía de la que dispone, cercenada de su pueblo y conservando sólo como «atavismo» una tendencia ahorrativa y artística.

Se advierte también que los poemas de César Tiempo posteriores a los de Clara Beter conservan el gusto por la metáfora sencilla y esencial: viento, luz, lluvia, sol, pan e --imagen del dolor-- el puñal. Dice que «el frío aguza sus puñales en el viento», y habla de «los puñales ciegos del invierno» como Clara Beter, cuando afirma que «la luz de este prostíbulo apuñala/ las sombras de la calle» (26). En toda la poesía de nuestro autor se nota el uso de la repetición como [41] recurso poético, el cual presta a sus versos un sabor bíblico de salmo.

Lo que más liga al autor con la fascinante criatura que es su Clara Beter es cierta esperanza mesiánica:

¿Qué día, qué día traerán estas aguas
la nave en que vengan los hombres de allende?
Los hombres que digan la buena palabra
que esperamos siempre. («Frente al océano», 48)

Ella también vino de allende traída por las aguas, frente a las cuales espera su «resurrección», y mientras tanto la vemos en sus versos «llorando y cantando,» como reza un poema de Sábado Domingo:

Mañana el sol sonreirá
sobre los campos sembrados
y entonces cosecharemos
cantando, hermanos, cantando. (30)

CESAR TIEMPO, HUMORISTA

Para apreciar cabalmente el valor de Versos de una... hay que tomar en cuenta su doble carácter de poesía lírica de tema muy serio y de una broma literaria concebida con intención humorística. Como ya hemos tenido la oportunidad de comprobar, la poesía de nuestro autor tiende a expresar la experiencia de su pueblo hebreo en la Argentina, sus gozos y sus tristezas, con una voz auténticamente cantora. Es un poeta altamente sensible pero de vez en cuando aparecen versos juguetones que denuncian la presencia del humorista. Es en las prosas de su libro Clara Beter y otras fatamorganas donde da rienda suelta al humor, y no es sin significación que la primera selección recree la historia de su broma juvenil, subrayada en el título. Las «microbiografías de chaleco» que aparecen aquí son versiones originalísimas de las vidas y milagros de una variada galería internacional de personajes históricos: Adán, Cleopatra, Chaplin, Jacob, Lady Godiva, [42] Maquiavelo, Conan Doyle, Groucho Marx, Nerón, Quevedo, Jorge Sand y otros. Hay una sección extensa dedicada a Aristóteles Onassis, «el levantino enamorado.»

En estos ensayos humorísticos es fácil reconocer al César Tiempo, creador de Clara Beter, pues sólo tal sentido del humor pudo idear tan monumental broma. Las «microbiografías» se nutren de la palabra fácil, el juego de palabras, el chiste y la picardía. Tiempo afirma, por ejemplo, que «nacer fue la única cosa en su vida que Nerón hizo contra su voluntad. Cuando fue dueño de ella la prolongó 94 años.» (31) Hablando del compositor Schumann, describe su nueva «sinfonía afónica en ocho movimientos, en cuya ejecución empleará por primera vez el negáfono, un aparato de su invención, que tiene la particularidad de no emitir ningún sonido.» (32) Lady Godiva es «la mujer que se desvistió para que su pueblo se vistiera.» (33) Cada biografía da lugar a una proliferación de datos inventivos de gran humorismo.

De particular interés es su microbiografía del bíblico Jacob, «el primer hombre del mundo que legalizó un seudónimo. Pactó con Dios y le pidió que le proporcionara otro nombre. Tu nombre será Israel le dijeron (Génesis, XXXIII, 28).» (34) Irónicamente, el seudónimo que Jacob legalizó, es el nombre que nuestro autor cambió, primero a Clara Beter y luego a César Tiempo. Con este cambio, se arraiga definitivamente en la Argentina, donde no sólo representa una voz noble de su raza, sino también una voz netamente argentina. ¡No olvidemos que este mismo César Tiempo de Versos de una..., Sábado Domingo, Sabatión argentina, y Sábado pleno, es Académico de Número y vicepresidente de la Academia Porteña del Lunfardo!

POSDATA: LA HIJA DE CLARA BETER

A diferencia de los otros autores de bromas que estudiamos aquí, César Tiempo escribió la suya en su [43] juventud; quizás por eso desconfía de la calidad de su invención de cincuenta años antes. Al leer nuestro examen de su obra, nos escribió: «Le confieso que desde hace muchos años soy requerido por editores para una nueva publicación de aquel librito, pero me he estado negando sistemáticamente. Estaba avergonzado de la superchería.» Ahora, sin embar-

go, reconoce que una exhumación «no sería del todo inoportuna.» Lo que aconsejaría la publicación de una nueva edición es el valor de Versos de una... como arte literario, que sólo se aprecia mediante una lectura detenida e informada, que considere la broma, no como debilidad, sino como aliciente.

Cuando el autor primero se enteró de nuestro interés por Clara Beter, nos indicó su renuencia a intentar una nueva edición: «No creo que valga la pena. Lo que sí intentaré es dar vida a una hija de Clara Beter empeñada en reivindicar el nombre de la madre.» Ha sido nuestro privilegio examinar «Un texto de la hija de Clara Beter», que es, efectivamente, un capítulo más en la historia de la broma, aún inédito.

La hija de Clara Beter evoca versos de su madre y anécdotas acerca de su vida, en las cuales se complican algunos personajes reales, amigos de César Tiempo: «Arturo Capdevilla, que fue amigo de mamá»; Roberto Arlt, quien proyectaba financiar la revolución social con una red de casas públicas; Julio Vanzo y Juan Carlos Castagnino, que «se encargarían de pintar los murales» de las mismas. La hija habla de su entrevista con Jorge Luis Borges, quien «debe ser el único escritor argentino que no le dedicó un ensayo a los versos de mamá,» aunque nos asegura que «los leyó en voz alta en la peña de 'El Globo', que presidía el poeta peruano Alberto Hidalgo.» Lamenta la injusticia del desprecio social, de que el nombre de la profesión de su madre constituya un insulto en el habla común, de que le negaran a su madre un lugar en el cementerio, de que no exista un sindicato de prostitutas y de falta de respeto a las desdichadas profesionales. [44]

Aunque Tiempo hasta ahora no ha autorizado una nueva edición de Versos de una..., hay cierta ternura implícita en el hecho de que recoja a su criatura de ficción a través de su prole, pero no en vano pasan los años. (35) En las palabras de la hija hay un cinismo ausente de los poemas de la madre escritos medio siglo antes, cuando César Tiempo creía en ella tanto como sus lectores. Clara Beter fue la creación del César Tiempo poeta; el tono burlesco, los juegos de palabras y el vocabulario chusco vinculan a la hija con el Tiempo humorista que evoca su broma juvenil como entretenida anécdota en Clara Beter y otras fatamorganas. La hija de Clara Beter no es poeta; en vez de escribir versos, emprende la defensa de la supuesta dignidad de una profesión injustamente calumniada. ¿Necesita Clara Beter de tales defensas? Reivindicación social, quizá, pero su reivindicación espiritual está en sus versos hermosos y sensibles. [46]

BIBLIOGRAFIA DE CESAR TIEMPO

Libros de poemas:

Versos de una..., Buenos Aires, Editorial Claridad, sin fecha (1926).

Libro para la pausa del sábado, ilustrado por Manuel Eichelbaum. Buenos Aires: Editorial M. Gleizar, 1930. Primer Premio Municipal de Poesía.

Sabati3n argentino. Buenos aires y Montevideo: Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1933.

S3badomingo. Buenos aires: Centro Editor de Am3rica Latina, 1938 y 1966.

S3bado pleno. Buenos Aires, 1955.

Escritos en prosa:

Exposici3n de la actual poes3a argentina (colaboraci3n con Pedro Juan Vignale). Buenos Aires: Editorial Minerva, 1927.

La campa1a antisemita y el director de la Biblioteca Nacional. Buenos Aires: «Mundo Israelita», 1935.

Moravia, Vivian Wilde y Compa1a (Retratos intempestivos). Argos, 1953.

Protagonistas. Buenos Aires: Editorial Kraft, 1954.

Evocaci3n de Quiroga. Presentaci3n y notas de Arturo Sergio Vesca. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1970.

Florencio Parravicini. Buenos Aires: Centro Editor de Am3rica Latina, 1971.

El becerro de oro. Editorial Paid3s, 1973. Ilustraciones de Alfredo Goldstein.

Clara Beter y otras fatamorganas. Buenos Aires: A. Pe1a Lillo, Editor, 1974. Pr3logo de Jos3 Barcia, ilustraciones de Julio Vanzo.

El 3ltimo romance de Gardel, (Novela Editorial Quetzal, 1975).

Obras teatrales:

El teatro soy yo. 1933

Alfarda. Editorial Columna, 1935. [47]

Pan criollo. Premio Nacional de Teatro, 1937.

La dama de las comedias (Colaboraci3n con Arturo Cerretani). Premio Nacional de Teatro, 1951.

El lustrador de manzanas. 1957.

Yrigoyen (Colaboraci3n con Ulyses Petit de Murat). Primer Premio de Teatro, Certamen Nacional de la Municipalidad de la Matanza, 1973.

Guiones cinematogr3ficos, desde 1943: (Selecci3n)

«Safo»

«El canto del cisne»

«La Pequeña señora de Pérez»

«La señora de Pérez se divorcia (Premio municipal, Mejor Libro Cinematográfico, 1945).

«Los pulpos»

«El ángel desnudo»

«Los verdes paraísos»

«El baño de Afrodita»

«Barriera a settentrione»

«La dama de la muerte»

«El último guapo»

«Adán y la serpiente»

«Amorina» (Premiado en un festival internacional de la India)

«Las procesadas». 1975. (Con Ulises Petit de Murat)

«La muerte camina en la lluvia»

«Donde comienzan los pantanos»

«No hay que afojarle a la vida»

«El último guapo»

«El varón del tango» (con Ulises Petit de Murat)

«La verdadera victoria»