

CUATRO BROMAS LITERARIAS DE NUESTROS TIEMPOS

ESTELLE IRIZARRY

El objeto de este trabajo es estudiar el fenómeno de la broma literaria en cuatro notables supercherías ejecutadas por autores hispánicos: el argentino César Tiempo; Carlos Ripoll, cubano; y los españoles Francisco Ayala y Max Aub.

En toda ficción hay cierto espíritu de juego en el sentido de que el lector es invitado a aceptar la invención literaria como si fuese la verdad. Algunos autores, no satisfechos con esta milenaria convención, han querido extender la esfera de sus imaginaciones más allá de los confines de la obra escrita. En algunas bromas que nacen de este impulso, la ficción empieza mucho antes de que se lea el texto del libro; otras provocan repercusiones que perduran después de concluida la lectura. El momento del descubrimiento depende de la perspicacia del lector o de la confesión del autor, pero también puede postergarse indefinidamente si éste no se adelanta para aclararlo. A veces la mentira resulta después difícil de desmentir porque las confesiones de los bromistas no se consideran siempre confiables. La travesura trae algunos peligros: el resentimiento de las víctimas que no saben reírse y la posibilidad de que la obra no sea tomada en serio después de revelada la broma.

El anónimo y el seudónimo tradicionales pueden considerarse como antecedentes a la broma literaria. Hay otras formas que se aproximan a ella: la falsificación y la impostura comercial, en que un autor atribuye sus propias creaciones a otro con intención de defraudar por el motivo de lucro. La literatura internacional ofrece numerosos casos de ilustres imposturas; en España se puede citar el falso *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda y el *Buscapié* de Adolfo de Castro y Rosi, quien dedicó un libro a la impostura de Avellaneda. Otro erudito español, el Abate José Marchena y Cueto (1768-1821), fraguó en latín un fragmento que llenaba una laguna en el *Satiricón* de Petronio y cuarenta versos de *Catulo*.¹

1. César Tiempo

En 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, que a la sazón no había cumplido aún los dieciocho años. El libro es una broma literaria muy hábilmente concebida y elaborada, pero es además un poemario de gran belleza, cuya lectura—ahora en su cuarta edición—todavía conmueve, aun cuando tenemos plena conciencia de la ficción que es.²

Tiempo, disfrazando su nombre con el seudónimo gorkiano "Beter" (amargo), deslizó los primeros versos entre los originales de la revista *Claridad*, donde varios colaboradores los descubrieron y se entusiasmaron con

el nuevo poeta. Tiempo llegó a asignar como domicilio legal de Clara Beter una pensión en Rosario, donde la evasiva literata fue objeto de una afanosa pero infructuosa búsqueda. La venta del libro alcanzó cifras increíbles para la época, provocando elogiosos comentarios en los críticos, entre ellos Zum Felde, Roberto Ibáñez y Rómulo Meneses. Finalmente el autor se vio obligado a confesar la travesura ante el peligro de que otros se atribuyeran la paternidad del libro.

Casi cincuenta años después, Tiempo alude a su inspiración platónica: "Un poeta, para ser verdadero poeta no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones." Lo notable es que el autor tuviera suficiente abnegación para renunciar al placer de ver su propio nombre impreso en su primer libro de poemas.

Lo que nos convence de la verdad de su ficción es la sinceridad de los sentimientos expresados. 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 que canta su vida dolorida de humildad y humillación, de melancolía, nostalgia, soberbia, protesta, lujuria y piedad. 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 nos hace creer que Clara Beter vive. Estas mismas experiencias también son pistas para el lector capaz de recogerlas, porque el autor le ha prestado a su invención elementos de su propia biografía, tales como su origen en Ucrania, su hermano David, la llegada a la Argentina en el barco "Cap Roca," y su religión hebrea.

Como veremos en Aub, una pista predilecta de los autores de bromas es aludir explícitamente al tema del engaño. Clara Beter misma es una superchería en el contraste entre lo que es—un poeta sensible—y lo que representa—una prostituta, a la vez que habla de la necesidad de enmascarar su nombre, lucir "una sonrisa ficticia," engañar a otros y ser engañada. Para el lector enterado de la broma, estas alusiones adquieren un sentido irónico que no sería evidente en una lectura ingenua. Hay una vertiginosa serie de seudónimos: Clara Beter confiesa que su nombre verdadero es Katiuchka, pero es a la vez seudónimo de César Tiempo, alias Israel Zeitlin. Y para colmo, el prologuista Elías Castelnuovo optó por usar el seudónimo de Ronald Chaves.

Para apreciar cabalmente el valor de *Versos de una...* hay que tomar en cuenta su doble carácter de obra seria y de broma. Es el primer poemario de César Tiempo, que después publica varios otros en torno a la experiencia de su pueblo hebreo en la Argentina, y es una travesura literaria ideada por un autor que ahora es conocido por sus

ensayos y guiones humorísticos.

II. Francisco Ayala

En el año 1949 Francisco Ayala, emigrado español que llevaba unos diez años de residencia en la capital argentina, publicó un libro de narraciones titulado *Los usurpadores*.³ El autor gozaba de bastante renombre por sus escritos sociológicos y de crítica literaria. Su creación inventiva anterior pertenecía a sus años mozos en España, cuando había publicado dos novelas y relatos vanguardistas. Se trata, pues, del estreno de Ayala como escritor de ficciones en América. El libro viene encabezado por un "prólogo redactado por un periodista y archivero, a petición del autor, su amigo," y está firmado por un tal F. de Paula A.G. Duarte. El prologuista explica y analiza muchos aspectos de las invenciones, pero regaña al autor por confundir su imagen ya aceptada como sociólogo y escritor de "áridas lucubraciones." *Los usurpadores* fue comentado en su día por algunos de los críticos más respetados, pero unos quince años más tarde, cuando la obra narrativa de Ayala llegó a ser objeto de intensivos estudios universitarios, libros y monografías, se supo que el prólogo era apócrifo y que el nombre del prologuista encubría el nombre completo de Francisco de Paula Ayala García Duarte.⁴ No se hizo la revelación de un modo espectacular ni queda claro precisamente cómo se supo, pero en todo caso, la crítica se adaptó de una manera cómoda a la noticia: las explicaciones sobre los relatos que antes se habían atribuido a Duarte, se atribuían ahora a Ayala, con aun más autoridad que antes. En este sentido es una broma piadosa, porque los críticos no tienen por qué sentirse defraudados, puesto que el crítico impostor es portavoz de información valiosa, pero al mismo tiempo no se explica por qué no despertaron sospechas antes unas notables incongruencias y las quejas contra el autor que son, en efecto, pistas.

En obras posteriores como el ensayo "Para quién escribimos nosotros" y los prólogos a *La cabeza del cordero* y *Confrontaciones*, Ayala alude a la situación irregular que existe en la llamada "república de las letras" y a su azarosa carrera literaria en el exilio que le han llevado a comentar a veces sobre su propia obra, reconociendo a la vez el peligro y la humillación "de aparecer quizás como vanidoso o pedante o descarado ponderador de la propia mercadería."⁵ Tal vez por estas consideraciones decidió escribir un prólogo en muchos aspectos auténtico, pero sin exponerse a la humillación de parecer impúdico al hablar de sí mismo.

La broma probablemente tiene inspiración en el interés demostrado por Ayala en varios ensayos por el proceso de autoficcionalización. Otro ímpetu es el humor: el prólogo, con sus comentarios medio maliciosos acerca del autor, contiene un humorismo que está del todo ausente de las ficciones tétricas de *Los usurpadores* y que preludia la comicidad que más tarde será una parte integral de su producción madura.

III. Max Aub

Max Aub publicó en 1958 la biografía del pintor Jusep Torres Campalans con numerosas reproducciones de sus

cuadros.⁶ Se celebró una exposición del artista en la Galería Excelsior en México, donde anunciaron a Campalans como un descubrimiento reciente, un desconocido pero importante pintor que había dejado de pintar alrededor de 1914 y que era amigo de Picasso, Juan Gris, Mondrian, Braque, Alfonso Reyes, Malraux y otros personajes famosos. Se vendieron muchos cuadros y después se presentó Aub para revelar que nunca existió Jusep Torres Campalans sino en su imaginación. La confesión de Aub no logró clausurar la cuestión, que todavía se discute, y en algunos respectos fue más fácil convencer al público de la existencia de Campalans que comprobarle después su no-existencia.

El libro es un extraordinario *collage* que contiene anales históricos de los años activos de Campalans, una biografía muy detallada, teoría estética, crítica, citas de los cuadernos del artista, conversaciones entre Aub y Campalans en Chiapas, copiosas notas académicas y un impresionante catálogo de las obras del pintor. La sensación de autenticidad es aumentada por unas cuarenta páginas que registran sucesos contemporáneos que confunden lo verdadero con lo inventado. El lector paciente puede advertir algunos errores notorios, tales como un nacimiento repetido, dos muertes repetidas y dos equivocaciones de nacimientos, pero Max Aub tenía un formidable sentido de equilibrio artístico; no se le va la mano en las pistas. El lector es su contrincante intelectual, invitado a descubrir pistas sutiles, comprobar cuáles de los innumerables datos son falsos, percibir ironía y auto-ironía, debatirse entre creer y no creer, y sobre todo, confundirse irremediablemente.

Los críticos son unánimes al celebrar a *Jusep Torres Campalans* con los más entusiastas encomios, pero su comentario se dirige casi siempre a la maravillosa realidad inventada de la novela en mengua de su valor como broma. En su primera novela, *Luis Alvarez Petreña*, Max Aub dio vida novelesca a un poeta, pero *Jusep Torres Campalans* es más convincente por una razón obvia pero no comentada por los críticos; el inesperado estreno de Aub en una disciplina no literaria, la pintura. La broma nos entra por los ojos. Ha pasado desapercibida la ingeniosa estratagema por la cual el pintor aficionado que fue Max Aub logró el triunfo insólito de hacer su estreno en el difícil mundo del arte sin temor a los críticos, y de vencer los límites temporales y espaciales implícitos en la exposición de galería, al asegurarse una exposición más prolongada a través de las ilustraciones de su libro. Al presentar sus creaciones pictóricas como las de Campalans, Aub pudo sustraerse de una situación que debe de ser traumática para un artista: exhibirse ante los demás por primera vez. Si surge crítica negativa, queda protegida la imagen propia ante la rúbrica de broma, y además nuestro autor se adelanta a toda posible censura al insistir en la mediocridad de Campalans como pintor. La fama de Aub pintor perdurará mientras se lea el libro del escritor, sin que tengan nada que ver con ello los críticos de arte.

Sólo una lectura informada percibe la ironía humorística que constituye la insistencia en el tema de la mentira

y sus corolarios de la falsificación, el disfraz, el doble sentido, la trampa, la duda y el enigma, que forman un *leitmotiv* modulado en diferentes maneras cubistas hasta llegar a formar la pista central. Todo un tratado sobre la mentira que aparece bajo el título de "Estética" provee una verdadera exégesis de la novela al asociar la mentira con la imaginación creadora. Es obvio que la broma no fue mero pasatiempo para Aub sino eje filosófico y artístico de su libro. La cantidad de autorretratos que aparecen en cuadros y en descripciones ilustran la filosofía de Campalans: "No estafar; alucinar, no burlar; si hay empeño: burlarnos, a lo sumo, de nosotros mismos."

En esta broma, Max Aub juega el alma. "Humildad, lo contrario de humillación," dice Campalans, y con humildad Aub acaricia, quizá, la ilusión de un destino parecido al que su libro le otorga al antes olvidado pintor. Estamos seguros de que a través del rescate del desconocido pintor exiliado en México por voluntad propia, nuestro autor proyecta sus más recónditos anhelos de que se repita algún día la recuperación española de un escritor exiliado en México, de nombre Max Aub.

IV. Carlos Ripoll

La portada anuncia el título "Julián Pérez, por Benjamín Castillo, Cuento, Premio Casa de las Américas, 1970, CASA," y es un libro de unas sesenta páginas acompañado por una hoja suelta que reúne varios recortes periódicos acerca de los disgustos que la narración premiada en Cuba ha causado entre las autoridades y los intelectuales del país. La solapa anuncia que se trata de un cuento polémico que "puede hasta parecer la obra de un contrarrevolucionario," pero que "sólo el que no tenga vivo en su ser el espíritu de la Revolución verá en la obra de Benjamín Castillo otra cosa que una defensa de sus verdaderos fundamentos, de lo que él descubre en las raíces del proceso." El lector ya sabe, pues, que sus prejuicios pueden interferir con la cabal comprensión del texto publicado por la editorial oficial de Cuba. Siguen las páginas de rigor: información editorial, un prólogo que afirma que el libro ilustra la libertad de los escritores cubanos, dedicatorias, epígrafe y finalmente el cuento premiado. Este presenta la confrontación entre el contrarrevolucionario Julián Pérez y Fidel Castro que lo sentencia a muerte por sembrar la discordia. Poco a poco el lector descubre que Julián Pérez es José Julián Martí Pérez, el apóstol de la libertad cubana. Resulta, sin embargo, que la confrontación no fue más que una alucinación de Castro, y el primer mandatario es asesinado por sus hombres preocupados con su creciente demencia, con el deseo de convertirle en mártir. Al concluir el cuento hay una carta de protesta a Casa de las Américas, denunciando su selección, un artículo de censura, una carta de retractación de Benjamín Castillo, y una noticia sobre su suicidio en el calabozo sin más mensaje que las letras "Viva Julián Pérez." Luego nos espera la sorpresa más grande que cabe imaginarse: un colofón críptico informa: "Este cuento, *Julián Pérez por Benjamín Castillo*, escrito por Carlos Ripoll, se terminó de imprimir en Marzo de 1970, por Las Américas Publishing Company, 152 East 23rd Street, New

York." La broma es tan sorprendente que aun la confesión, obtenida bajo la presión del editor, parece sospechosa. Como Carlos Ripoll es conocido como historiador e investigador martiano, el lector se pregunta si realmente quiere decir que escribió el libro como transcriptor, o copista.

Es un reto para la crítica que no sabe a qué atenerse: la hoja suelta de recortes inventados, la censura del jurado, o la crítica auténtica de los años 1970 y 1971 que el autor utiliza luego como especie de prólogo para anunciar la segunda edición tal como la crítica inventada anunció la primera.⁷ Es difícil distinguir la verdad de la mentira. El caso de Benjamín Castillo tiene algunas semejanzas con el castigo de Boris Pasternak en Rusia en 1958, pero la más asombrosa coincidencia es que el encarcelamiento y la confesión de Heberto Padilla en Cuba después de la publicación de la novela parecen haberse copiado de ella.

La travesura literaria es una fuente de gran riqueza en su doble carácter de obra de arte y de obra de engaño, prestándose a dos tipos de lectura: la ingenua, que nos tiene desprevenidos ante una serie de revelaciones que culminan en la del nombre del autor; y la informada, que nos permite descubrir perspectivas no entrevistadas anteriormente. Ahora experimentamos un placer intelectual al advertir las claves que delatan el desenlace y elementos de ironía y humor: alusiones al *Quijote*, referencias explícitas y citas del "Gran Inquisidor" de Dostoyevski, múltiples detalles históricos sacados de la biografía de José Martí, el secreto que contiene la portada con las teclas de una máquina de escribir que repiten las letras C, R, y a (Carlos Ripoll, autor), la interpolación de fragmentos de discursos y escritos martianos, la estupenda imitación del habla de Fidel Castro, y del lenguaje oficial, político, crítico y editorial.

Conclusiones

Aunque las obras aquí examinadas pertenecen a distintos géneros tradicionales, forman lo que puede considerarse un género propio: la broma literaria. Insistimos en la designación literaria porque fueron animadas por intenciones artísticas a la vez que humorísticas. Sus valores literarios se hacen evidentes con más relieve cuando ya revelada la *superchería*, la obra no pierde interés, sino al contrario, ofrece al lector la oportunidad de llevar a cabo tranquilamente una lectura prevenida, en busca de pistas, cuyo descubrimiento es una fuente de placer estético e intelectual. Nos parece de veras notable que se hayan dado tantas bromas de tan alta categoría literaria en autores hispánicos de nuestros días. En este trabajo citamos sólo cuatro, pero mencionamos que Ricardo Gullón es autor de un magnífico drama inédito de Unamuno y Max Aub inventó una increíble *Antología traducida*.

Entre algunas semejanzas que se desprenden de los estudios se nota que todos los autores escribieron sus bromas mientras vivían en un país que no era el de su nacimiento. Las cuatro bromas debieron gran parte de su éxito al hecho de que sus autores emergieran con una imagen desconocida. César Tiempo se estrenó como poeta en los versos de Clara Beter. El ensayista Francisco Ayala reinició su vocación novelística después de una década de

silencio narrativo con su prólogo apócrifo. Max Aub resultó ser un pintor cubista. El historiador Carlos Ripoll salió novelista.

En los cuatro ejemplos hay pistas que un lector sagaz puede detectar tarde o temprano. Ningún lector debe sentirse defraudado porque se trata de un género en el que el autor tiene toda la ventaja, y además, la utiliza a menudo para desprestigiar sus propias dotes.

Finalmente, se destaca la incertidumbre que acompaña la broma aun después de su revelación. Se manifiesta una decidida resistencia a aceptar la verdad, tal vez porque la mentira es tan fascinante y la mixtificación refleja la circunstancia humana en un mundo que nunca podemos comprender del todo. Estos autores no se han conformado con la convención de que la ficción se limite a la literatura; la intercalan en la vida misma, tan necesitada de ilusiones.

Georgetown University

¹ Se encuentran más ejemplos y detalles en mi libro sobre el tema, *La broma literaria en nuestros días*, de próxima publicación.

² La cuarta edición (Buenos Aires: Editorial Rescate, 1977) incluye "La historia de este libro contada por César Tiempo" y un estudio de Estelle Irizarry.

³ La edición original fue publicada en Buenos Aires por la Editorial Sudamericana en 1949. Se encuentra también en *Obras narrativas completas* (México: Aguilar, 1969), pp. 453-592 y en una nueva edición (Barcelona: Editorial Andorra, 1970).

⁴ Encontramos la información revelada ya en Ignacio Soldevila Durante, "Vida en obra de Francisco Ayala," *La Torre*, Año 11, Núm. 42 (abril-junio 1963) y en Keith Ellis, *El arte narrativo de Francisco Ayala* (Madrid: Gredos, 1964).

⁵ *Ensayos, Teoría y crítica literaria* (Madrid: Aguilar, 1972), p. 603.

⁶ Ediciones: México: Tezontle, 1958; Madrid: Editorial Lumen, 1970; Madrid: Alianza Editorial, 1975.

⁷ Segunda edición, Río Piedras: Editorial San Juan, 1971.