



Las aporías de Boedo
(A propósito de los Versos de una... de Clara Beter)

Analía Capdevila¹

Universidad Nacional de Rosario
acapdevila17@gmail.com

Resumen: A partir de la consideración de las implicancias del episodio en torno a la publicación, en 1926, del libro *Versos de una...* de Clara Beter, escrito por César Tiempo, nos detendremos en el análisis crítico del *pietismo* como ideología del grupo de Boedo (un conjunto más o menos estructurado de ideas sobre la cuestión social y, consecuentemente, sobre la creación literaria) y como recurso a partir del cual pensaron un posible efecto político de la literatura fundado en el principio de “simpatía social”.

Palabras clave: Grupo de Boedo - Pietismo - Ideología Literaria - Simpatía Social

Abstract: Considering the implications of the episode generated by the publication of the book, in 1926, by Clara Beter “*Versos de una...*”, written by César Tiempo, we will dwell on the critical analysis of Pietism as the ideology of Boedo group (a more or less structured set of ideas about social issues and, consequently, about literary creation) and as a resource from which they thought a possible political effect of literature based on the principle of “social sympathy”.

Keywords: Boedo group - Pietism - Literary Ideology - Social Sympathy

¹ **Analía Capdevila** enseña teoría literaria y literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Es miembro del Centro de Estudios de Literatura Argentina de esa universidad. Publicó, en colaboración con Nora Avaro, el libro *Denuncialistas. Literatura y polémica en los años 50* (Santiago Arcos, 2004) y numerosos artículos y ensayos sobre temas de teoría (la novela, la novela corta, el problema del realismo, etc.) y de literatura argentina (Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, Juan José Saer, los regionalistas del litoral, etc.) en revistas especializadas, nacionales e internacionales.

I

El episodio en torno a la publicación, en 1926, del libro *Versos de una...* de Clara Beter, escrito por César Tiempo, seudónimo de Israel Zeitlin, despliega en tono de comedia, más precisamente, de comedia de enredos, una serie de aporías que conmocionan la ideología literaria del grupo de Boedo. Se reconocen allí los asuntos sobre los que se sustenta una concepción de la literatura, corroído –cada uno– por su reverso simétrico: el problema de la autoría (y el apócrifo), la autenticidad del vínculo entre arte y vida (como simulacro), la vindicación de la sinceridad (desde la impostura), el voluntarismo de las buenas intenciones (a partir de la “mala fe”).

La anécdota es célebre y en el prólogo que escribió para la reedición del libro en 1970 está contada por el mismo Cesar Tiempo. Cierta día, cuando todavía no había cumplido los 18 años, a César Tiempo se le ocurre hacerle una broma a sus “camaradas mayores” de Boedo. Escribe así un poema dedicado a Tatiana Pavlova, una conocida actriz italo-rusa que por aquel tiempo actuaba en los escenarios porteños, poema que firma como Clara Beter y que deja escondido entre los originales de *Claridad*. Unas semanas más tarde, cuando se están corrigiendo las pruebas de la revista, Elías Castelnuovo lo descubre, lo lee, y se desata en elogios efusivos, resaltando de los versos aquellas virtudes que lo convierten para él en un paradigma de la auténtica poesía, contracara de la que practican los poetas de la *nueva sensibilidad*, desdeñosos de la realidad, preocupados solamente por la eficacia de la imagen –léase, los martinfierristas–. “Rezuman demasiada verdad los versos para atribuirlos a una imaginación desgobernada” –dice Cesar Tiempo que sentenció Castelnuovo (“Prólogo” 18).

Y es cierto. Los versos de la poeta desconocida son el resultado de un exceso de intención, de una inspiración demasiado intencionada que no sólo repite los temas de la literatura social de Boedo sino que también, y sobre todo, da con el tono que la embarga. Se trata de una verdad, pero de una verdad literaria. El primero de esos versos, que introduce un *ubi sunt* –“¿Te acordarás de Kátinka, tu amiga de la infancia, esa rubia pecosa, nieta del molinero?”–, modula una

entonación en la que se reconoce una visión del mundo que será, con el correr de los años, la marca registrada de una tendencia literaria que encuentra en ella muchas de sus posibilidades creativas pero también cada una de sus limitaciones.

Kátinka no podía ser otra, claro está –aclara César Tiempo–, que la protagonista de *Resurrección* –la entonces tan trajinada novela de Tolstoi– y la tónica de los versos engarzaba con puntualidad prefabricada en la estética redentorista de Boedo (o *Boedowscaia*, como decía Enrique Méndez Calzada, aludiendo a la devoción por Dostoievski, Gorki, Chéjov, Tolstoi y compañía de los integrantes del grupo) (“Prólogo” 17).

La “patraña” del joven escritor crece al ritmo de las expectativas ampliamente satisfechas de los miembros de la revista y termina por adquirir dimensiones descomunales. Manuel Kirshbaum, que viaja cada quince días a Rosario, envía desde allí los poemas de la Beter que le dicta su amigo, César Tiempo, escritos con su fina caligrafía “pasmosamente parecida a Alfonsina Storni”, y los despacha para *Claridad* con la dirección de la pensión de la calle Zeballos en la que él mismo se hospeda. Desde la revista se organizan expediciones a Rosario para entrevistar a la tal Clara. Castelnuovo le pide a sus amigos rosarinos Abel Rodríguez (narrador y periodista del diario *La Capital*) y a Erminio Blotta (escultor calabrés que participó de la bohemia rosarina en los años 20) que salgan a buscarla por los barrios del bajo fondo; creen verla en un bar de Sunchales. Castelnuovo somete a todos sus conocidos a una serie de pericias caligráficas para saber si alguno de ellos tiene la misma letra con la que están escritos los poemas que llegan por correo, sospechando, quizás, lo que se oculta en la tramoya. “Esa mujer escribe lo que escribe porque es lo que es” –dice César Tiempo que dijo Antonio Zamora, director de *Claridad*, cuando leyó las primeras estrofas escritas por Clara Beter (“Prólogo” 18).

La broma fue descubierta, según lo refiere Raúl Larra, cuando en el diario *La Nación* se publicó la nómina de aspirantes a los Premios Municipales de Literatura donde figuraba *Versos de una...* por Clara Beter (firmados por Carlos Serfatty), un empleado de comercio, amigo de Cesar Tiempo, que, acorralado por algún boedista, terminó por confesar: “Yo no soy Clara Beter. Es mi amigo

César Tiempo. Yo sólo me presenté al concurso a ver si me ganaba unos pesos” (“*Versos de una... una travesura literaria*” 85).

El libro entero, compuesto por un total de cuarenta y siete poemas escritos en alejandrinos, salió publicado bajo el decoroso título de *Versos de una...* en la serie “Los Poetas” de la editorial Claridad –la misma editorial y colección que por aquel entonces se negó a publicar *El juguete rabioso*–, con un prólogo firmado por Roland Chaves, seudónimo de Elías Castelnuovo –que fue quien argumentó las razones de aquella negativa ante el propio Arlt–, y fue un verdadero éxito de ventas, agotando dos tirada de los ejemplares de 40 centavos y tres en la edición popular de 20².

Publicado el libro, Zum Felde le consagra un artículo en *El Día* de Montevideo, refrendando con una retórica acorde al caso, los valores de la redención: “Por estos versos [Clara Beter] sea acaso redimida de su infamia que es la infamia de la sociedad entera, cuyo monstruoso egoísmo la ha condenado a remar en las galeras trágicas del vicio en el viaje largo a través de los ríos negros de la noche, fosforescentes de luces eléctricas” (Larra 21). “El libro –recuerda Cesar Tiempo– apareció traducido al alemán y Rómulo Meneses escribió un largo ensayo en *Nuestra Unidad* donde caracteriza a Clara Beter como “una mujer que el duro pleito de la vida hiciera caer hasta las bajas sentinas del vicio, redimida por sí misma, por su talento, y la propia religión de sus sentimientos, nos dice ahora en sus versos y recuerdos el dolor quemante de los lupanares...” (22)

Y es que, en la superchería montada, los escritores de Boedo encuentran cumplidos cada uno de los principios que apuntalan una manera de pensar la creación literaria: la consubstancialidad entre experiencia vital y literatura, la vindicación de la sinceridad como grado superlativo de la verdad, la responsabilidad del escritor frente a la “dura realidad”, planteados todos, de manera excluyente, en términos morales.

² Por cierto, y a propósito de Arlt, según lo menciona Cesar Tiempo en el referido prólogo, de todos los involucrados en el episodio es el único que fue capaz de imaginar algunas posibles derivaciones del caso, redoblando el cariz de la bufonada. Cuenta César Tiempo: “Roberto Arlt, con su alegre cinismo de siempre, hablaba de traer [a Clara Beter] a Buenos Aires, establecerla en una casa de tolerancia con letrero luminoso al frente y destinar las recaudaciones a la institución de un premio Nobel para escritores argentinos” (23).

II

Con extrema vocación programática, en el prólogo a los *Versos de una...*, Castelnuovo anuncia el surgimiento de una nueva tendencia literaria, a la que llama “literatura humilde”, practicada por un conjunto de escritores, “surgidos del pueblo”, a los que identifica como “escritores de izquierda”, de los que elogia el recurso a un “plan común de trabajo”: “la observación directa de la realidad”. Un método, esto es, un instrumento de aplicación regulada, que producirá, según Castelnuovo, un cambio rotundo en la orientación de las letras nacionales. Concretamente, que dará por tierra con el exotismo de “la literatura de reflejo o de importación”, escrita a la usanza de los autores extranjeros –y en este punto Castelnuovo cita a los románticos (Víctor Hugo), a los simbolistas (Verlaine y Teófilo Gautier), a los modernistas latinoamericanos (Rubén Darío y Herrera y Reissig), a los decadentes (Oscar Wilde) y a Vargas Vila, su enemigo íntimo número uno. Al mismo tiempo que descarta la persistencia del influjo de ciertos autores nacionales como Almafuerte o Evaristo Carriego, muy exclamativos, que “gritan demasiado”, Castelnuovo levanta como tradición auténtica de la novela, la que proviene de la obra de Benito Lynch, “un gran novelista porque es un gran observador de la realidad”, tradición que para él respetan con probada dignidad Rafael Barrett, Florencio Sánchez, Horacio Quiroga y Juan Palazzo.

Para Castelnuovo, entonces, en el principio se encuentra la cuestión del método, un “método de estudio” que facilite el contacto directo con la materia a representar, sin intermediación alguna de los saberes escritos: “para estudiar el puerto, pongamos por caso, es menester vivir en el puerto, trabajar en el puerto, palpitar con la gente del puerto, y no leerse un tratado de diques y canales o mirar figuritas de vapores” (“Prólogo” 31). Es en esa suerte de compenetración vital (antilibresca) con el asunto tratado donde el escritor accede a la sinceridad, definida ideológicamente por Castelnuovo como el franco anhelo de mostrar “la vida de nuestro pueblo”. Porque de eso se trata, del pueblo, o más precisamente, de “la vida del pueblo que sufre y trabaja”, un “objeto de estudio” acorde al método elegido.

Castelnuovo encuentra realizado ese ideal de reflejo en los *Versos de una...* porque la observación directa es relevada allí por la “experiencia vital”, de la que resulta un esbozo de relato, la historia de vida de *una* prostituta en la que, por vía de una generalización tipificadora, se representa la de todas aquellas que comparten su condición. Afirma Castelnuovo: “Clara Beter es la voz angustiada de los lupanares. Ella reivindica con sus versos la infamia de todas las mujeres infames” (33); pero también, y al mismo tiempo, la historia de esta prostituta hace la diferencia por haber sido salvada por la verdad que su historia revela, y la verdad, para Castelnuovo, es el valor trascendente del arte:

[Clara Beter] cayó y se levantó y ahora nos cuenta la historia de sus caídas. Cada composición señala una etapa recorrida en el infierno social de su vida pasada. Esta mujer se distingue completamente de las otras mujeres que hacen versos por su espantosa sinceridad (33).

Clara Beter, la historia de vida de este personaje, compuesto a partir de un conjunto de clisés, retóricos y temáticos, fue para los escritores de Boedo “el objeto” a partir del cual pudieron reafirmar el ideario desde el que pensaron la cuestión social y, consecuentemente, cierta utilidad de la literatura; un conjunto más o menos estructurado de ideas, que ha sido denominado *pietismo*, en el que se combinan, según Castelnuovo, “el espíritu de justicia” y un interés por “el bien común”, resueltos ambos en un propósito de “redención manifiesta”.

Todos estos escritores –afirma Castelnuovo– traen un elemento nuevo a la literatura: la piedad. Nada tienen que ver ellos con los novelistas vacíos de humanidad o con los milongueros incendiarios de hace veinte años. La rebelión en ellos, es una rebelión contenida, casi orgánica. La rebelión se desprende del fondo y no de la forma. No se rebela el autor sino el lector. Porque la piedad fomenta la rebeldía (“Prólogo” 33).

Para Castelnuovo, entonces, lo que está en el final, lo que completa el proceso entero de la labor literaria como su corolario, es una suerte de toma de conciencia por parte del lector acerca de la injusticia social –“se presenta al hombre lleno de cadenas con el fin de desencadenarlo”–, contagiada de sentimientos evangélicos –¿qué otra cosa son la piedad o la compasión?–, que

promueve algún tipo de resistencia frente al orden establecido. Tales son, en términos generales, los componentes ideológicos del *pietismo* de Boedo³.

Que Castelnuovo encuentre cabalmente consumadas las premisas de una literatura *verista* (Montaldo 370) –esto es, objetiva, y a la vez sentida y por eso sincera: verdadera– y que celebre con entusiasmo la realización de sus cometidos “morales” en un libro apócrifo, escrito por un personaje inventado, originados ambos en una broma pergeñada por un joven escritor para poner a prueba la credulidad de sus compañeros de grupo, pone de relieve la contradicción que subyace a la literatura de Boedo. Una literatura que reniega de su naturaleza de artificio, de su dimensión retórica y que hasta desmiente su prosapia europea. Como lo señala Beatriz Sarlo, son las traducciones españolas de la novela del siglo XIX, en especial de la novela rusa, las que le proporcionan a Boedo, al menos en parte, los marcos y los procedimientos para forjar una literatura realista de corte “nacional” (*Una modernidad periférica* 183). Toda una tradición novelística influenciada, como bien lo señaló Nicolás Rosa por el folletín melodramático, una “subespecie literaria” que le impone al género elementos temáticos y recursos formales (“El folletín” 15), sometidos a un proceso de perversión tal que encontrará en la demasía y en la exuberancia (Astutti 431-432), tal vez sólo allí, ciertas posibilidades creativas –pienso en la obra de Castelnuovo pero también en la de Roberto Arlt–. Y digo contradicción, precisamente, porque se trata de una literatura que quiere dar cuenta de “la realidad” a partir de un uso copioso, seguramente involuntario o inconsciente, de las convenciones retóricas.

En la Argentina hay un plantel de escritores que deberían ser buscados en España como los maestros de la literatura rusa y escandinava: Enrique Amorín, Roberto Mariani (...) Álvaro Yunque, Leónidas Barletta y Elías Castelnuovo. En Castelnuovo no hay nada de retórica. Desde la primera a la línea final todo es emoción, emoción intensa, a veces agobiante que nos obliga a soltar el libro unos instantes para respirar con fuerza.

³ En “La extrema izquierda”, otro de los manifiestos de Boedo publicado en el número 7 de la revista *Martín Fierro*, Roberto Mariani habla precisamente de “nuestro evangélico afán de justicia”. (Mariani 40)

La cita pertenece al español Ángel Abella, que se ocupó tempranamente de los escritores de Boedo, y aparece reproducida por el mismo Castelnuovo en el prólogo a los *Versos...* (32). Escudado en el seudónimo (Roland Chaves), que disimula su recaída en el autoelogio, Castelnuovo expone, a través de una valoración ajena, lo que para él resulta una cualidad distintiva de su poética. Hay allí un veto, el de la retórica, y un cometido, la búsqueda de la emoción intensa en el lector: un efecto estético de nivel superior.

III

Si hay algo que impresiona de la lectura de los *Versos de una...* es precisamente lo contrario de lo que se le atribuye a la literatura de Castelnuovo: su indecorosa recaída en la retórica –es cierto, intencionadamente buscada por César Tiempo– y, en consecuencia, la ausencia evidente de un efecto estético de nivel superior. No hay un solo verso de *Clara Beter* que no resulte adocenado. No hay un solo recurso que parezca original.

En efecto, los *Versos de una...* puede ser leído como el catálogo suficientemente exhaustivo, de los motivos y de los tópicos, articulados en una serie de enunciados narrativos a partir de los cuales se constituye una perspectiva ideológica acerca de un tema de la cuestión social, como es el de la prostitución. Hay allí un personaje –una prostituta ucraniana, varada en Buenos Aires en la década del veinte– que asume la primera persona para referir las desdichas de su vida presente, donde arrecian la miseria, el vicio y la prostitución, coordinadas semánticas del tópico de *la mala vida*, de la vida en el bajo fondo. El epígrafe del libro repone sin ocultamientos el marco moral desde el cual juzgar al personaje de la prostituta. “Entonces Jesús dijo: Aquel de vosotros que se halle exento de pecado, que arroje la primera piedra”. La cita, como se recordará, pertenece al episodio en el que Jesús se niega a condenar a la mujer sorprendida en adulterio, según se lo solicitan los escribas y fariseos de acuerdo a la ley de Moisés, que estipula una muerte por apedreamiento. Las palabras de Jesús proponen la asunción de la culpa colectiva que precisamente

exculpa a la mujer pecadora convirtiéndola en la víctima de una sociedad injusta. Por otro lado, esa misma figura es un personaje prototípico del imaginario social, que encuentra sus potencialidades literarias en lo melodramático, protagonizando una historia que se repite casi sin variaciones en poemas, en tangos, en relatos populares; un relato repetido que cuenta una caída moral, toda una secuencia narrativa de signo negativo, en la que la historia avanza a golpes de infortunios y se resuelve sin posibilidad alguna de salvación, según una retórica plagada de lugares comunes y en la que se dramatizan los costados más “humanos” del tema de la prostitución, aquellos que ofrecen posibilidades sentimentales. Una figura que despierta atracción y rechazo, que promueve en los hombres fantasías de redención, donde no falta la condescendencia paternalista o la camaradería piadosa. O, en su defecto, la autoinculpación por no haber querido o no haber podido “salvar a la perdida”.

IV

Fue Adolfo Prieto, en “La literatura de izquierda. El grupo de Boedo”, nota aparecida en abril de 1959 en el segundo número de la revista *Fichero*, quien por primera vez caracterizó con el término de pietismo a la “ideología política” del grupo tomando como punto de referencia, precisamente, el prólogo de Castelnuovo (*Denuncialistas* 323). Allí, luego de reconocerle a Boedo “la conciencia de haber asumido, en bloque, todas las instancias de una literatura de izquierda, sus reclamos, tan visibles después del triunfo de la revolución rusa [y] sus responsabilidades” (317), Prieto se ocupa de sus impedimentos –“Porque la más grave falla del grupo Boedo se dio en el plano estrictamente ideológico y en la aplicación práctica de los principios sustentados” (320)– y vuelve a plantear aquellos interrogantes que fundan su designio originario:

¿Qué es una literatura de izquierda? ¿Qué posición debe adoptar un escritor de izquierda para que no se lo acuse de inconsecuencia? ¿Cómo se acompañan una ideología que propugna un mundo por completo nuevo con una estética inventada y canonizada por un mundo denunciado como caduco? ¿Dónde debe buscarse el lector y cómo comunicarse con él para que la literatura deje de convertirse en

pasatiempo y se constituya en eficaz instrumento de transformación? (320)⁴.

El descargo de Castelnuovo a las críticas de Adolfo Prieto sólo tardó unos meses en llegar. En julio de 1959, en una sección *ad hoc* de la publicación *Todos*, titulada “Polémica”, Castelnuovo responde punto por punto, encontrando para cada invectiva del “articulista” (así lo llama a Prieto), un justificativo o una explicación. Por ejemplo: “los errores políticos de Boedo”, su inmadurez ideológica, se comprenden en el contexto de “una época escasamente politizada” (el año 1923); las buenas intenciones de una posición política a favor de la clase trabajadora encuentran su reaseguro en la propia condición social – Castelnuovo insiste en resaltar el origen proletario de sus camaradas – y se reafirman a través de la experiencia personal – “No tuvimos necesidad de ir hacia el pueblo como los escritores rusos, debido a que ya veníamos del pueblo” (11); la influencia demasiado evidente de la narrativa rusa se fundamenta en el hecho de reconocer en ella el paradigma de una literatura al servicio de la revolución social; etc.

Sin develar el juego con la seudonimia, Castelnuovo acusa recibo sobre la incongruencia mayor de la poética de Boedo señalada por Prieto: “Cita varias veces los conceptos vertidos por Ronald Chaves acerca de la piedad o del misticismo como fuente de rebeldía y señala la incompatibilidad de todo sentimiento religioso o cristiano con la revolución social que propugnaba el grupo” (11).

A ella responde Castelnuovo con una apologética que hace de la figura de Cristo la encarnación misma de la rebeldía “contra toda infamia, contra toda iniquidad” y de los Evangelios, “una querrela feroz en contra de los ricos” y “un alegato inflamado a favor de los pobres”.

Hasta aquí los argumentos más importantes de la réplica de Castelnuovo. Me interesa señalar por último su vindicación del carácter subsidiario de la literatura respecto de las buenas causas –la denuncia de todas las injusticias

⁴ Unos años antes, en el número 5/6 que la revista *Contorno* le dedicó a la novela argentina, fechado en septiembre de 1955, Ismael Viñas, bajo el seudónimo de Jorge Arrow y a propósito del libro de Enrique Wernicke habla de “esa especie de piedad, mejor, de ternura, de débil mesianismo” que hizo imposible para Boedo “el hallazgo del drama” (27).

sociales que afligen por igual a los desheredados del mundo–, y, en lo que hace a lo estrictamente literario, la defensa de los valores de “la sencillez y de la naturalidad” en el estilo como prerrogativa para lograr la comprensión del pueblo a través un uso compartido del lenguaje común.

Un par de años después de aparecido el artículo de Prieto, en su libro *Realismo y realidad en la literatura argentina*, Juan Carlos Portantiero retoma el término *pietismo* como denominación compatible para caracterizar a la literatura del 900, de prosapia anarquista, antecedente inmediato de Boedo y lo instala definitivamente en el discurso de la crítica literaria como rasgo de herencia de la tradición local del realismo:

Grandilocuente, abstracta, perturbada por la retórica. Su concepción del pueblo le impedía reflejarlo a no ser dentro de los marcos de la filantropía, del “pietismo”. Era necesario describir su dolor, las llagas de la explotación. Populismo y “pietismo” están en las bases de nuestra literatura de izquierda, como lo están la voluntad de probar y su consecuencia, la abstracción ideológica (114).

V

Según algunos estudiosos de Boedo, los fundamentos teóricos de su poética se encuentran en algunos trabajos de Plejanov, como *El arte y la vida social*, en el libro de Tolstoi *¿Qué es el arte?* y en un tratado que tuvo mucha difusión entre los escritores de izquierda locales, *El arte desde el punto de vista sociológico*, de Jean-Marie Guyau⁵. De éste último parece tomar Castelnuovo ciertas ideas en torno a la creación artística y, sobre todo, una definición del carácter social del arte del que se deriva, en última instancia, su dimensión política, entendida excluyentemente en términos morales, más concretamente, en los términos de una moral de raigambre humanista.

En efecto, para Guyau el arte encuentra su fundamento en el principio de lo que llama *simpatía social*, de la que el pietismo sería una realización posible. Se trata de una suerte de “identificación” entre el lector y los personajes de la ficción, que involucra diversas facultades (la sensibilidad, la inteligencia y la

⁵ Sobre este tema consultar Romano y Gramuglio.

voluntad), y en la que la vida representada es objeto de afección de modo tal que, por efecto de *inducción psicológica*, el lector se siente compelido a la acción.

El dolor de un individuo no se transmite, pues, necesariamente a otro, bajo la forma de dolor; o en todo caso, la alteración nerviosa que se transmite puede ser compensada por otras causas, y obrar como un simple estimulante, hasta conducir en determinados casos a lo que se ha llamado la voluptuosidad de la conmiseración. Pero lo que importa es que el sentimiento de un peligro corrido por un individuo, o de un dolor sufrido por él, llega a provocar en otro individuo movimientos reflejos conducentes hacia el punto doloroso que hay que mitigar o hacia el peligro que hay que apartar; llegamos entonces a localizar en otra persona el origen de nuestro malestar simpático, y tratamos de llevar un remedio a otro. Lo que hace que, en la conmiseración activa, si se goza más que se sufre, es porque se obra más que se padece (37).

Recordemos los términos de Castelnuovo: “se presenta al hombre lleno de cadenas con el fin de desencadenarlo”; “No se rebela el autor sino el lector porque la piedad fomenta la rebeldía.” Llegados a este punto, podría decirse que no es sólo el contenido ideológico del pietismo, tributario de la moral cristiana, lo que se debería cuestionar (un contenido ideológico reaccionario, incongruente con el ideario revolucionario de Boedo, pero en algún sentido, equivalente a otros) como el fenómeno “psicológico” –si queremos seguir con la terminología de Guyau– que lo promueve. Me refiero a la identificación, una identificación a distancia entre lector y personaje, que convierte al segundo en objeto de afección.

A esa comunidad de intereses, de sensaciones e ideas y, sobre todo, de sentimientos –entre los que la piedad y la conmiseración son para Guyau los más elevados– coadyuva la espontaneidad y la transparencia en la expresión, la supremacía del fondo sobre la forma. El estilo entonces como instrumento de “comunicación simpática” y de “sociabilidad estética”.

VI

Sobre el tópico de la redención de la prostituta trabajó Roberto Arlt unos años después del episodio de los *Versos de una...*, en *Los lanzallamas*. Me refiero a la historia de Aurora Juancos que figura en “El poder de las tinieblas”. El distanciamiento operado por Arlt se reconoce ya en el encuadre narrativo del

relato, la confesión de Elsa. Se trata de uno de esos momentos de la novela en los que el realismo de Arlt pone a prueba los límites del verosímil: Elsa abandona a Erdosain y se fuga con el Capitán Belaunde, se arrepiente en el camino y se arroja del auto, es acogida en un convento y se confiesa frente a dos religiosas. Les cuenta entonces la historia de Aurora Juancos, una joven prostituta que “hace la calle” y a la que Erdosain quiere “salvar” con su ayuda –“Elsa, tenemos que salvar un alma... Elsa, si vos me querés, tenés que ayudarme a salvar un alma...” (401)–. Porque, según lo plantea el personaje, haciéndose cargo de un mandato moral, de un mandato de la moral social, es “deber de cristiano” asumir la culpa colectiva, la “culpa de todos los hombres” y salvar a la “perdida” que está “hundándose en el infierno”. No me voy a detener en el análisis del episodio, sólo quiero destacar que en él se encuentran todos los motivos que conforman el tópico, todas las fórmulas retóricas que se asocian a él y hasta el tono, propios de una concepción pietista de la redención. Se encuentran presentes sí, pero bajo la forma de la irrisión, en tanto efecto de la ironía o del sarcasmo. Y esto porque están modulados, por decirlo de algún modo, por el cinismo perverso de Erdosain, que asume con distancia el discurso ideológico de la piedad tal como se aprecia en la nota al pie del cronista cuando aclara:

Refiriéndose al episodio de la prostituta, Erdosain explico: “Elsa se equivocada groseramente suponiendo que estaba enamorado de esa mujer. Sentía una lástima enorme, que degeneró en deseo cuando nuestra situación se convirtió en anormal. Con un poco más de dominio de mí mismo, ese acto, aparentemente innoble, hubiera sido puramente cristiano. ¡Pero es difícil ser puro!” (404).

La irrisión provoca el enrarecimiento de los componentes temáticos y retóricos del tópico, desmoronando la ideología del pietismo sin más. El cinismo, al proponer la adhesión a un discurso y promover una distancia a través de la sobreactuación de sus postulados, interpela al lector de un modo diverso al de la aceptación o el rechazo. ¿De qué contenido? ¿Del que se declama o del que se muestra como distancia en la declamación? Más que un rasgo de carácter, el cinismo de Erdosain es una de las formas de su devenir extraño. Un recurso del que se vale, como otros personajes de Arlt, para autoconjurar cualquier resabio

de pietismo. En *El juguete rabioso*, Silvio Astier le encuentra a ese recurso el nombre preciso: “hacer la comedia de la conciencia”.

Bibliografía sumaria

Arlt, Roberto. “El poder de las tinieblas”. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Ediciones Lolhé. 390-414.

Arrow, Jorge [seudónimo de Ismael Viñas]. “Enrique Wernicke: la poesía de las chacras”. *Contorno* 5-6, (septiembre 1955): 27.

Astutti, Adriana. “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo”. Gramuglio, María Teresa (directora). *El Imperio Realista. Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo VI. Buenos Aires: Emecé, 2002. 417-445.

Beter, Clara [seudónimo de Cesar Tiempo]. *Versos de una...* Buenos Aires: Ameghino, 1998.

Castelnuovo, Leónidas. “El movimiento de Boedo”. *Todos* (22 de julio de 1959): 11 y 12.

---. “Prólogo a la primera edición. Los Nuevos”. Beter, Clara [seudónimo de Cesar Tiempo]. *Versos de una...* Buenos Aires: Ameghino, 1998. 27-34.

Gramuglio, María Teresa. “El realismo y sus destiempos en la literatura argentina”. Gramuglio, María Teresa (directora). *El Imperio Realista. Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo VI. Buenos Aires: Emecé, 2002. Páginas 15-38.

Guyau, Jean-Marie. *El arte desde el punto de vista sociológico*, Madrid: Daniel Jorro, 1931.

Irizarry, Estelle. “El argentino César Tiempo y sus *Versos de una...*”. *Versos de una...* Buenos Aires: Rescate, 1977. 15-29.

Larra, Raúl. “*Versos de una...* una travesura literaria de la belle époque”. *Mundo de escritores*. Buenos Aires: Sílabas, 1973. 83-87.

Montaldo, Graciela. “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”. Montaldo, Graciela (directora) *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930). Historia Social de la Literatura Argentina*. Tomo VII. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. 367-391.

Pinto, Juan. "Clara Beter y la generación del 22". *Breviario de Literatura Argentina contemporánea*, La Mandrágora, Buenos Aires, 1958. 276-279.

Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Procyon. 1961.

Mariani, Roberto. "La extrema izquierda". Prieto, Adolfo (selección y notas). *El periódico Martín Fierro*. Buenos Aires: Galerna, 1968. Página 39 y 40.

Prieto, Adolfo. "La literatura de izquierda. El grupo Boedo". Avaro, Nora y Capdevila, Analía (compiladoras). *Denuncialistas. Literatura y polémica en los 50*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004. 317-331.

Prieto, Martín. "Realismo, verismo, sinceridad. Los poetas". Gramuglio, María Teresa (directora). *El imperio realista. Historia crítica de la literatura argentina*; Volumen 6, Buenos Aires, Emecé, 2002. 321-344.

---. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006. 262-264.

Romano, Eduardo. *El cuento argentino (1900-1930. Historia de la literatura argentina, Capítulo N° 60*. Buenos Aires: Cedral, 1980.

Rosa, Nicolás. "La mirada absorta". *La lengua ausente*. Buenos Aires: Biblos, 1997. 113-128.

---. "El folletín: historial clínico". Laboranti, María Inés (compiladora). *Moral y enfermedad. Un sociograma de época (1890-1916)*. Rosario: Laborde, 2004. 11-46.

Sarlo, Beatriz. "Marginales: la construcción de un escenario". *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. Páginas 179-205.

Tiempo, César: "Clara Beter". Beter, Clara [seudónimo de Cesar Tiempo]. *Versos de una...* Buenos Aires: Ameghino, 1998. 9-26.