

# **Reír para no llorar:**

## **Tres Cuentos Negros de Pedro Conde Sturla**

Eva Taberne Albarenga (G-UNILA)

Profesor: Pedro Granados

Materia: Literatura de la Comarca Caribeña

La mejor definición que me permito aplicar al humor que permea estos tres cuentos de Pedro Conde Sturla (“Yo adivino el parpadeo”, “El Nazionalista”, “Fábula del Fabulador”) es la de lo tragicómico. Así como el término lo indica, la desgracia se tiñe de comicidad en dicha narrativa, sin que por ello anule la dimensión trágica, pero adquiriendo esta, nuevos matices, que la desafían y la tornan, de este modo, menos insoportable.

En este sentido, según comenta Marcio Acselrad (2004, p.139), la función del humor estaría íntimamente ligada a disminuir el impacto de la tragedia que significa en sí la vida y la muerte, lidiando con las inquietudes más profundas y las experiencias más agudas que experimenta el ser humano de una forma sutil e irónica, pero en el fondo mordaz. “Cuanto más dramático, más humorístico será”, asevera el catedrático (ídem); el humor transforma el dolor en risa, aún cuando el sufrimiento constituye la materia prima con la que se elabora el chiste o la ironía, tal vez encontremos en el humor negro el mejor ejemplo de ello. Y no es gratuito que los cuentos sean adjetivados como “negros” por el autor, claramente auto-consciente de su minucioso trabajo narrativo.

Francisca Noguero Jiméñez, autora de *La Trampa en la Sonrisa* (2000), analiza los componentes de la sátira en la narrativa de Augusto Monterroso. Entre estos, reconoce el papel fundamental que desempeña el humor, que clasifica en humor negro, humor absurdo y humor grotesco. Nos interesan principalmente algunas consideraciones que realiza sobre el primero:

El humor negro se desarrolla especialmente en contextos sociales problemáticos y en periodos de inestabilidad. Los escritores hispanoamericanos, inmersos en un escenario especialmente conflictivo, utilizan el humor como mecanismo de defensa ante un mundo irracional dominado por la violencia. (p.30)

La única reserva que mantengo al respecto de su observación, tiene que ver con la cualidad de irracional, vista en un sentido negativo, aplicada al mundo como desencadenante de la violencia. En su lugar, colocaría “un mundo demasiado racional”, ya que la razón ha potenciado, reiteradas veces, desastres monumentales. Y además, el humor, al menos en el caso de los textos analizados, subvierte a la razón, desnuda a la lógica de tiempo/espacio, fracaso/melancolía, muerte/tristeza y nos transporta hacia otros terrenos posibles, donde tienen lugar otros sentidos y sin-sentidos, donde habita la mentira y lo inverosímil, cuestionando así nuestra nociones de verdad y realidad.

Por otro lado, la psicoanalista Míriam Maranhão, (2007, p.1-7) reflexiona sobre la importancia de lo tragicómico para la vida psíquica, analizando de qué modo los judíos hacen uso del humor negro, para reírse de sus propias tragedias (exclusión, exilio, holocausto) y lograr así, atenuarlas. Lo trágico se transforma mediante el chiste en resistencia. La única salida posible al sufrimiento sería la melancolía que conduciría al aniquilamiento, sin embargo, lo cómico interviene para revertir esta situación, con sus múltiples recursos que actúan como mecanismos de defensa, posibilitando la supervivencia.

No me sorprende, entonces, toparme con tres cuentos que de una manera u otra reúnen tales características, a comenzar por los títulos. Es posible vislumbrar la dosis de humor, de ironía y de “guiño” condensados en “Yo adivino el parpadeo”, “El Nazionalista”, “Fábula del fabulador”. El primero, me recibe con un juego intertextual que se forma a partir de la estrofa inicial de la canción de tango “Volver”, ampliamente conocida por la interpretación de Gardel. Al parpadeo que se adivina, le adivino algunas posibles evocaciones, tales como la anticipación del fracaso que experimentará el protagonista al final del cuento (final de su carrera musical), el parpadeo como un acto natural, en que se pasa de un estado a otro con extrema rapidez (de la fama al fracaso, del encuentro con el argentino al encuentro con el dominicano, de cantante de tangos a limpiador de pisos de hospital); así como también con cierta connotación sexual (o sensual), pensando en el parpadeo como el guiño seductor, que bien puede estar orientado al lector o al argentino. “El nazionalista” formado a partir de la conjunción de “nazi” y “nacionalista” lleva de por sí

un título cargado de sarcasmo, que anticipa el tipo de humor/denuncia que encarna el texto. “Fábula del fabulador” funciona como una *mise en abyme*, entendiendo “fábula” como mentira o a lo sumo como una mentira que encubre algún tipo de verdad. En este sentido, me deparo con varios “camadas de fábulas”: anécdotas inverosímiles narradas por Dato -el protagonista- a sus camaradas del Palacio de la Esquizofrenia; mentiras que integran cada una de estas historias (como el cambio de identidad por Ramón García Sarmiento); la versión del narrador externo sobre la vida (y muerte) de Dato; así como la gran fábula de la literatura, de la Historia, de la ciencia, de Dios.

Retomando el énfasis en el humor negro presente en los cuentos, -principalmente en estos últimos dos- puedo notar cómo a través de la ironía, el sarcasmo, la exageración, se encausan hondas críticas y denuncias. “El naziolista”, como ya lo señalé, delata el carácter nazista del nacionalismo dominicano, escenificado a través de la felicidad que experimenta este tipo humano (no tiene nombre propio, por lo tanto, podría ser cualquier persona con tales características), cuando se entera de que han instalado un asadero haitiano:

“Vendían allí haitianitos al horno, costillitas de haitianitos a la parrilla, pipián de hígado de haitianitos [...] Y lo mejor de todo, los comensales podían elegir en el muestrario su haitianito o haitianita viva. [...] Bastaba señalar con el dedo su preferencia y podía uno observar cómo el encargado la degollaba con una pequeña incisión para que se desangrase lentamente y conservara la textura, en el mejor estilo de la cocina Kosher. (p.79)”

Los comensales, a mi modo de ver, configuran una clase pudiente, dominante y depredadora, que pregona el odio y el racismo hacia los haitianos a partir de la defensa de una identidad nacional excluyente, que pese a querer sustentarse, se encuentra en sí misma escindida por el mar y la intensa relación (económica, militar, social y familiar) con los Estados Unidos. De alguna forma, esta voluntad de expulsar a los haitianos del territorio dominicano, se vuelve paradójica, ya que estos son la “comida” que le permite subsistir a su clase y aparato ideológico, a través de su fuerza de trabajo, entendiendo “comida” en su(s) amplio(s) sentido(s). Tal vez, en este cuento, Pedro Conde Sturla se estaría aproximando a lo que Noguero define como el escritor satírico:

El escritor satírico mantiene una actitud crítica hacia la humanidad, cuyos defectos ataca con distintos grados de severidad. En sus obras expresa un desacuerdo con el mundo y su visión de este como una permanente injusticia. (2000, p.24)

En “Fábula del Fabulador”, casi llegando al final del cuento, me choco con dos escenas tragicómicas. Una de ellas es la del interrogatorio que le hacen a Dato un grupo de policías en el aeropuerto de Madrid, una vez que descubren que el pasaporte con el que viaja es falso y consiguen reconstruir las páginas del manuscrito, donde se encontraba detallada la misión secreta a la que había sido encomendado por Sánchez Córdoba (representante de la izquierda dominicana pro soviética en Europa). En ese momento, estaba Franco en el poder, a lo que uno de los camaradas del Palacio de la Esquizofrenia, que escuchaba atentamente su relato, le pregunta: “¿Lo torturaron, profesor?” Y la respuesta cargada de humor y de ironía es la siguiente: “Físicamente no, quiero decir, pero hay cosas peores. A uno de los prisioneros le provocaron una crisis de identidad sexual tan grave que nunca más supo si era hombre o mujer” (p.106). A lo que agrega que la tortura que le aplicaron fue atarlo a una cama, mientras un grupo de mulatas sensuales y semidesnudas desfilaban a su alrededor, provocándole continuos dolores en el miembro, a causa de la permanente erección (p.107). Siguiendo el flujo de la narrativa, la siguiente escena que mantiene el clímax tragicómico es la de la cárcel: Dato junto al poeta Villegas habían sido encarcelados por haber armado un plan para matar al dictador Trujillo, y ambos habían sido declarados enemigos del régimen. Lo que le sigue es una descripción de las condiciones inhumanas en que vivían en la prisión y las torturas y maltratos a los que eran sometidos. Todo parece conducir hacia aniquilamiento, tanto en el sentido que indiqué más arriba, como en el sentido denotativo del término, ya que ambos estaban a punto de ser ejecutados, cuando de pronto Villegas alcanzó a leer una página del diario que el dictador tenía sobre su escritorio, visualizando allí el poema que el tirano había escrito y publicado, memorizando los versos para luego alabarlo y de esta manera distraerlo, confundirlo, hacerlo sentir bien, condecorando su talento. Estrategia exitosa, que le permite a ambos sobrevivir. Es esta una escena humorística, la salvación de los personajes funciona también como la salvación del lector (al menos, la mía), quebrando la convencionalidad (esperada muerte de ambos) y desatando el alivio a través de la sonrisa.

La Crítica social, como ya lo habrán notado, se hace recurrente en estos textos de forma implícita, recubierta por la máscara del humor. Cabe al lector, entonces, a partir de su conocimiento de mundo, construir los posibles “dobles (o triples, cuádruples,..) sentidos” camuflados a través de lo risible. Un ejemplo bastante esclarecedor es la ironía que se realiza sobre las comodidades que disfrutaban los líderes del Partido Comunista en la Unión Soviética “Allí se alojarían en alguna de las fastuosas residencias reservadas a las más altas nomenclaturas del partido, copulando como conejos, vodka y caviar a

saciedad” (p.98). Sin decirlo directamente, este destaque de los lujos experimentados por unos, acarrea necesariamente las necesidades sufridas por otros (la mayoría de la población soviética) y funciona, de esta manera, como denuncia. Otra, quizás más sutil, aparece en el diálogo del cantante dominicano con el argentino, en “Yo adivino el parpadeo”: “¡Es que no lo puedo creer! Decime, negro, ¿va en serio? ¡Pero cuál negro, fatal? Querrás decir indio oscuro.” (p.38). El término “negro” empleado coloquialmente en el Río de la Plata para designar a cualquier persona, más allá de su etnia, es interpretado por el interlocutor caribeño como una ofensa y ante ella se defiende aclamando su indianidad; dejando en evidencia el racismo y la auto-negación (diseminada por todo el cuento, a través de la constante auto-denigración cultural, musical, social y el deseo prominente de parecerse a los argentinos), infundidos por una sociedad en que ser un “indio oscuro” es “menos peor” que ser negro.

Rápidamente, de la negación se pasa a la auto-ironía: “¡Indio yo! ¡Con estos moños planchados, con estas greñas, estas pasas que me traigo desde aquel accidente que fue el día de mi nacimiento?” (p.38). Se trata, notoriamente, de un “yo” fracasado, desconforme con su condición y desesperanzado. Sin embargo, este perfil es múltiple y esta es solamente una de sus tantas caras. Otra, representada por el éxito, la fama, la esperanza (siempre redimensionadas) funciona como su contrapartida, condensando lo cómico que contrarresta a la tragedia:

Eso es lo malo de nosotras, las figuras públicas: cualquiera que nos ha visto actuar un par de veces o que simplemente nos conoce de fama, se siente en confianza de ponernos conversación sin ton ni son. (p.38)

Este recurso de la hipérbole, que acentúa el tono cómico y auto-irónico de la narrativa, al tornarla inverosímil, se vuelve fundamental en la “Fábula del fabulador”. Es por medio de exageraciones que vinculan la experiencia de un profesor dominicano a reconocidas figuras públicas (Sartre, Gabriel García Márquez, Bertrand Russell, entre otros) y escenarios de grandes conmociones históricas (París, URSS, el Amazonas, la España de Franco, etc), que se genera el efecto humorístico de la obra y se disfraza el fracaso que subyace en un plano más profundo.

Además, hay continuas alusiones, directas e indirectas, a lo sexual. Es posible resumir las hazañas de este aventurero como condicionadas y predestinadas al placer sexual. Es importante recordar, que el desencadenante de su huída a la URSS es un conflicto amoroso, fundado en el “sexo oral” que mantuvo con la marquesa (casada) por

teléfono. Tanto en Italia como en la URSS, su preocupación y su felicidad mayor residen en conquistar a las mujeres que se encuentran a su lado (Nadia Guandalini, Liudmila). Poco parece importarle al personaje, la situación política y la condición de extremo peligro en la que se encuentra. Luego vendrá la nigeriana, quien tras su constante insistencia, acaba premiándolo con “el beso casto del adiós”, “tocando la flauta mágica” para que el pueda convertirse en “un ente abstracto”. En Brasil hará el amor con una virgen guaraní dentro de una piragua, mientras se defiende de las flechas que le arrojan a la embarcación. Y finalmente aparecerá la amazona que lo llevó a convertirse en un orangután, llegando a poseerla con una sola mano. Notoriamente, hay piscas de humor absurdo en todo el relato. Y la libido es sublimada a través de la comicidad. Así como la violencia política es sublimada a través de lo sexual.

Según comenta Rosas (2002, p.28):

[...] quando há uma brecha no controle repressivo a que o consciente submete o inconsciente, pode haver o escape de algum conteúdo de este, o qual, liberado momentaneamente da pressão anterior, manifesta esse alívio repentino sob a forma do riso. No chiste tendencioso sempre está em vigor uma finalidade substitutiva da ação –a realização de um desejo recalcado, seja agressivo, seja sexual- que opera no sentido de acrescentar ao prazer da técnica do chiste o prazer de fugir a um recalque.

Es así que encuentro oculto -pero perceptible- el tinte homosexual que imprimen ciertas palabras y acciones en “Yo adivino el parpadeo”. Hay un campo semántico del deseo que se conforma a partir de los términos “tocar”, “tocado”, “por dentro”, “puteándome”, “la expresión invertibrada”, “aquellos ojos verdes”, “me sedujo”, “me le confieso”, “maricón”. Deseo de parte del personaje principal hacia el argentino Arrigheti. Una burla, tal vez, que ironiza la sobredimensionada admiración que siente este dominicano por el argentino y todo lo que el porteño representa, o dicho de otra forma, un espejo...

## Referencias Bibliográficas

ACSELRAD, Marcio, **O humor como estratégia de comunicação.** *Ghrebh- Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia.* São Paulo, n. 5, p. 135-144. 2004

CONDE STURLA, Pedro. *Los Cuentos Negros.* Santo Domingo: Editora Búho, 2004.

MARANHÃO, Miriam. **O chiste, o humor e o judeu: reflexões sobre a importância do tragicômico para a vida psíquica.** Disponible en: [www.interseccaopsicanalitica.com.br/.../mmaranhao\\_chiste\\_humor\\_jude...](http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/.../mmaranhao_chiste_humor_jude...) Consultado el 17/11/2013

NOGUEROL, Francisca. J. *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso,* Sevilla, 1ª ed. 1995, Universidad de Sevilla, ISBN 84-472-0535-5

ROSAS, Marta. As principais teorias do humor. In: *Tradução de Humor.* Transcriando piadas. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. P.25-44