

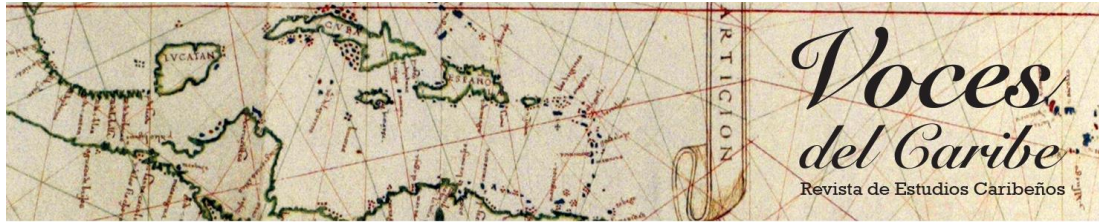
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

**No todas las carcajadas son iguales: un análisis del humor
en *Un cubiche en la luna* de Iván Acosta**

La obra del cubano-americano, Iván Acosta, lleva más de tres décadas desarrollándose y no ha dejado de ser una vigente aportación al conocimiento de la cultura cubana tanto en la isla como en los Estados Unidos. A veces su creación literaria reprocha abiertamente las condiciones cotidianas en Cuba a partir de la Revolución en 1959, como es el caso en su pieza *Un cubiche en la luna* (1989), y otras veces el dramaturgo le coloca al espectador en un país ficticio que sufre bajo un anónimo gobierno totalitario como en la obra *Recojan las serpentinas que se acabó el carnaval* (1989). Los Estados Unidos y las innumerables experiencias de exilio no escapan el ojo crítico del dramaturgo y cineasta como se puede apreciar en la adaptación cinematográfica de su obra teatral más conocida, *El super* (1982).[1] En *Rosa y el ajusticiador del canalla* (2004), otra obra teatral que estrenó en la gran pantalla en 2009, Acosta destaca la intensidad emocional que provocan ciertos gobiernos en un contexto transnacional. Por último, su obra cosmopolita se enfoca en varios espacios urbanos tan





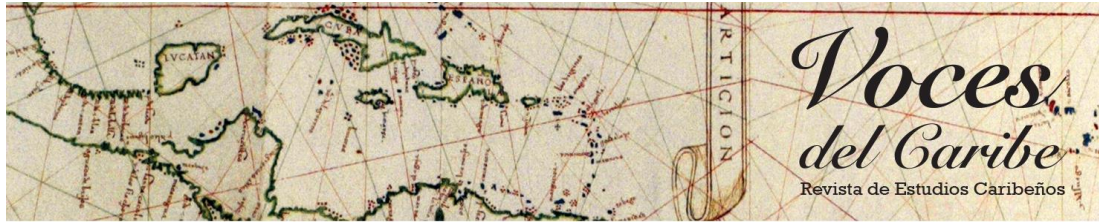
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

impersonales que resultan familiares a multitudes de gente familiar con las grandes metrópolis de occidente. Las obras *No son todos los que están...* (1989), *Cosas que encontré en el camino* [2] o su película, *Amigos* (1985) podrían tener lugar en Nueva York, Miami, Londres o Buenos Aires. Sus temas no nos alejan de lo familiar cuando examinan la locura, los recuerdos y la supervivencia del ser humano.

El presente ensayo analiza el elemento estilístico que supera los límites físicos y espaciales del escenario. El humor forma gran parte de la rica expresión lingüística de la obra acostiana y merece más atención crítica de la que ha recibido hasta ahora. La comicidad penetra no sólo las palabras de los personajes y los movimientos físicos, sino los pensamientos políticos y los valores culturales también. Para comprobar esta observación, hace falta hacer una mirada que aprecie la complejidad de los momentos durante los cuales o los protagonistas o los espectadores se echan a reír. Ester Sánchez-Grey Alba ha sido hasta ahora la única crítica que ha mencionado la función de lo cómico en la obra acostiana. Su breve comentario sirve para apoyar su argumento



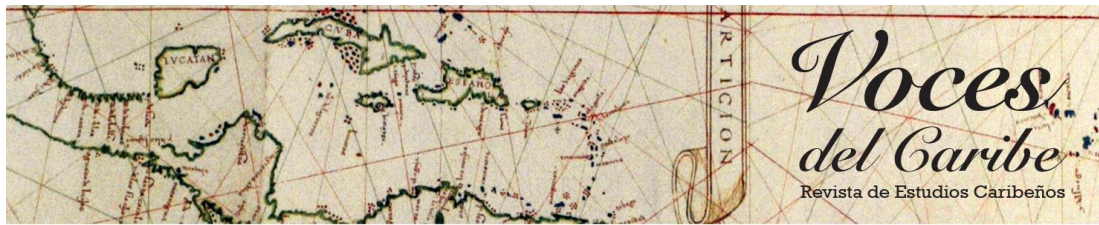


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

sobre el tema del desarraigo en el teatro de Iván Acosta pero no profundiza lo suficientemente en lo que nos ofrece el humor. Ella observa que, “El fino sentido del humor de Acosta crea un balance muy adecuado entre la trágica realidad y la risa, es decir, que la tesis planteada no pierde solidez en ningún momento ni el chiste oportuno interrumpe la tensión dramática” (Sánchez-Grey Alba 119). Mientras Sánchez-Grey Alba se enfoca en *El súper* (como una instancia concreta para su análisis, el presente trabajo difiere del suyo en dos aspectos principales. Primero, éste hace hincapié en la función múltiple del humor y cómo las interpretaciones de lo cómico trascienden las risas temporales. Segundo, este análisis se concentra en *Un cubiche en la luna* que ha recibido menos consideración crítica, pero que no ha dejado de ser relevante.[3] Mientras un estudio del fenómeno del humor en esta obra puede concordar con la observación más general sobre lo cómico de Sánchez-Grey Alba, hay que explorar la profundidad del “fino sentido del humor” para mejor entender el aspecto crítico de esta obra y la relevancia socio-cultural de ella. Existen varios niveles del humor en *Un cubiche en la luna* y cada uno de éstos debe recalcar la





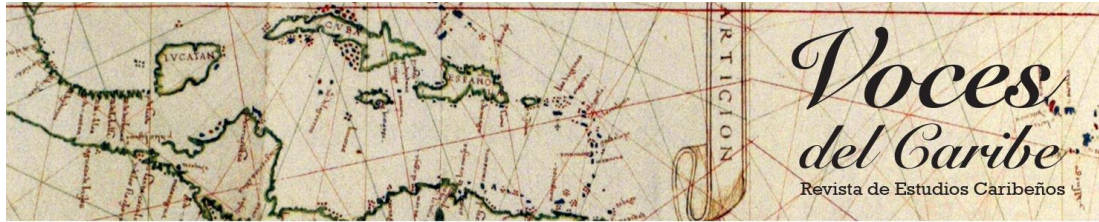
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

convicción de que no todas las carcajadas son iguales, que cada iteración de las situaciones humorísticas debe ser analizada cuidadosamente para destacar tanto su subjetividad como su contribución a la totalidad de la obra.

Entre las indagaciones sobre el humor será preciso considerar el argumento convincente de Paul Lewis en su libro *Comic Effects: Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. En este valioso trabajo Lewis propone varias aproximaciones al estudio de lo cómico con la observación central de que no hay una sino numerosas maneras de escudriñar el humor en la literatura. Además, observa que los análisis definen parámetros o marcan límites en el estudio del humor que suelen fracasar porque no superan las generalizaciones. Según Lewis, los estudios del humor en la literatura harían mejor en enfrentarse a tres aspectos bien generales sin pensar en ellos como categorías definitorias: (a) hay que determinar la forma en que aparece el humor, (b) se debe cuestionar la función que tiene el humor y, por último, (c) se recomienda una aproximación al humor que lo vea como un emisor de valores (xi). Además, este crítico sugiere que los investigadores de lo cómico deban tomar





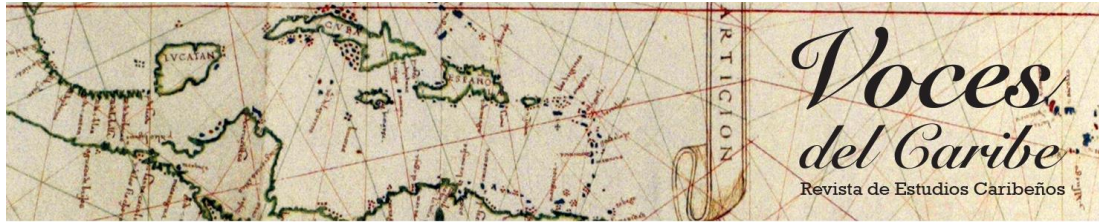
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

en cuenta las investigaciones que aparecen en varios campos de estudio. Desde las contribuciones de la psicología a las aportaciones de la literatura, la metodología de Lewis es interdisciplinaria y sirve para analizar *Un cubiche en la luna* sistemáticamente sin oscurecer ni la trama ni el valor estético del texto dramático.

Otra *indagación* con que este trabajo aproxima el humor es la conocida “Indagación del choteo” de Jorge Mañach. Esta conferencia pronunciada en 1928 consiste en unas de las primeras deliberaciones sobre la vertiente de humor cubano y sirve como una referencia indispensable para muchos críticos que analizan la comicidad en la cultura cubana.[4] Mañach sugiere que el choteo está basado en los actos de “no tomar nada en serio” y de “tirar todo a relajo” (57). Poco después añade que “[...] las dos definiciones citadas apuntan al mismo hecho externo – un hábito de irrespetuosidad – motivado por un mismo hecho psicológico: una repugnancia de toda autoridad” (58). Sobre el choteo en *Un cubiche en la luna*, Armando González-Pérez sigue las propuestas generales de Mañach y propone que “El autor [Iván Acosta] emplea en esta





Volumen 5, Número 1

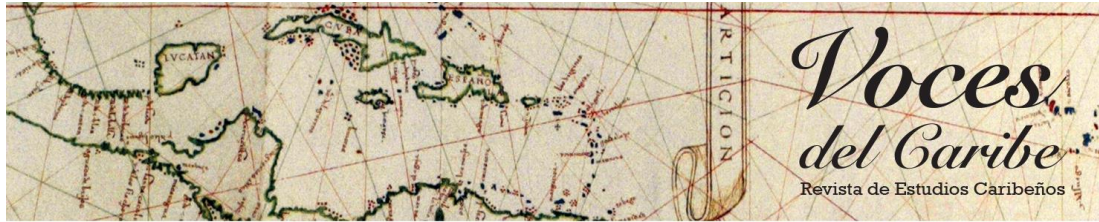
Otoño 2013

obra la ironía y el lenguaje típico del choteo cubano que gran habilidad para denunciar los abusos cometidos por el gobierno fidelista” (27). Efectivamente, hay ejemplos inolvidables de choteo en *Un cubiche en la luna*, pero esta variación cubana del empleo del humor es una sola función de muchas que el humor acostiano exhibe. La comicidad multifacética subraya el rol clave que la cultura popular estadounidense y cubana tiene en la sociedad contemporánea, satiriza algunas figuras históricas (no políticas) provenientes de varios países y a veces recalca el lugar esencial que tiene el humor en mantener comunidades culturales desde Cuba a los Estados Unidos.

A volar en globo

Esta obra teatral en dos actos sigue al protagonista, Federico, en su empeño de construir un globo casero con pedazos de goma, lonas, hules y otros materiales desgastados. El reto de Federico imita el evento histórico de Matías Pérez, un piloto que voló en un globo en 1856, pero que desapareció en el mar



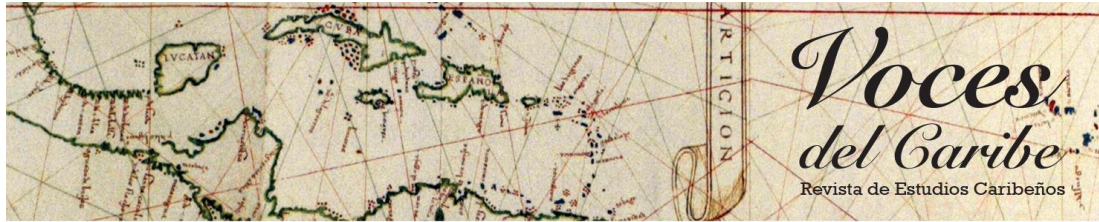


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Caribe. El vuelo de este piloto provee el origen del dicho cubano “voló como Matías Pérez” y suministra la materia prima para una cantidad de otras obras teatrales.[5] En la versión acostiana, Federico construye el globo durante los años de 1980 y en una época representada como una de varias dificultades diarias para el pueblo común. Entre ellas hay escasez de vivienda, de comida saludable y de otros bienes comunes. Federico se siente optimista y le dice a la gente a su alrededor que su meta es volar sobre la Plaza de la Revolución el 26 de julio justamente durante el discurso anual del comandante Fidel Castro. De esta manera, Federico podría demostrarles al pueblo cubano y al comandante Castro su ingenio y posiblemente conseguir un apartamento para él y su novia, Silvia. A los vecinos y a la novia, les explica que piensa saludar al comandante desde arriba y luego aterrizar en el Malecón que está más o menos a 18 kilómetros del lugar donde piensa despegar. Las seis escenas del primer acto aumentan la tensión y el misterio sobre la motivación de Federico porque ni los personajes ni los miembros del público se enteran de las intenciones verdaderas





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

del protagonista. Durante un monólogo aparte, Federico explica la necesidad política de tanto secretismo.

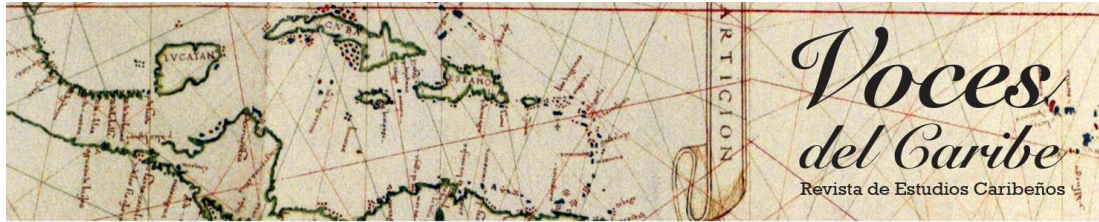
FEDERICO:

Me da pena con Silvia. Yo la quiero de verdad.

El problema es que en este sistema uno no puede confiar ni en su propia sombra. No es que yo no confíe en Silvia. Pero, como dice el refrán, "las paredes tienen oídos". Todos piensan que voy a aterrizar en el Malecón. Ustedes han sido testigos de todo esto hasta el momento. ¿Y ustedes, qué creen? Ustedes piensan que voy a aterrizar en el Malecón? (*Se echa a reír.*) (27)

Debe ser obvio a partir de estas risas que el protagonista piensa engañarles a todos con su vuelo. La obra ya desvela su deuda al teatro del absurdo y, según el aparte del protagonista, sería lógico esperar una huida de Cuba para exiliarse. Pero Acosta compone *Un cubiche en la luna* con tanto humor y acontecimientos bufos que hay pocas dudas de que su obra se relaciona con la corriente del teatro del absurdo que empezó en la primera mitad del siglo XX, y fue comentada brillantemente por el crítico Martin Esslin en los años 1960.[6]



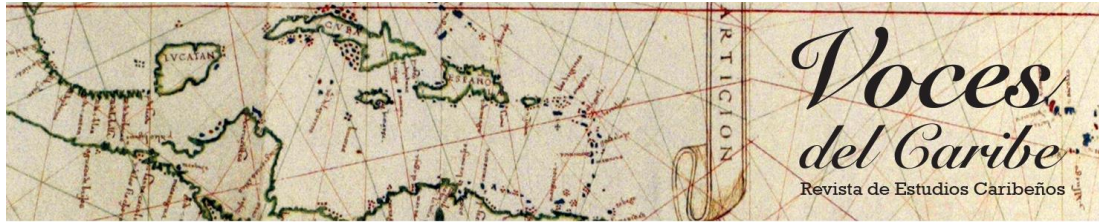


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Eric Weitz subraya la importancia de lo absurdo en *The Cambridge Introduction to Comedy* (2009) y contribuye al análisis de la *función* que tiene este humor que se acerca a lo absurdo. Al mencionar a Eugène Ionesco y a Samuel Beckett, Weitz afirma que “absurdity is the basis for all humour, so we should not be surprised to find rampant incongruity in worlds manifesting a loss of faith in serious discourses” (151). Es aparente al final del primer acto que el protagonista está harto del nuevo discurso oficial de la línea oficial del estado cubano. En la sexta y última escena del primer acto, el portavoz del gobierno, Enriquito, le habla al público sobre la importancia del vuelo inminente de Federico, pero el mismo pueblo declara su frustración con la oratoria de siempre. La VOZ DEL PÚBLICO le dice a Enriquito, “termina de hablar, mi socio, que hace mucho sol” (28). Enriquito deja de hablar y Federico despegó en su globo. Un locutor termina el acto al narrar la historia de Matías Pérez y al asociar a este piloto famoso del siglo XIX y su vuelo trágico con el vuelo inminente del protagonista, Federico.



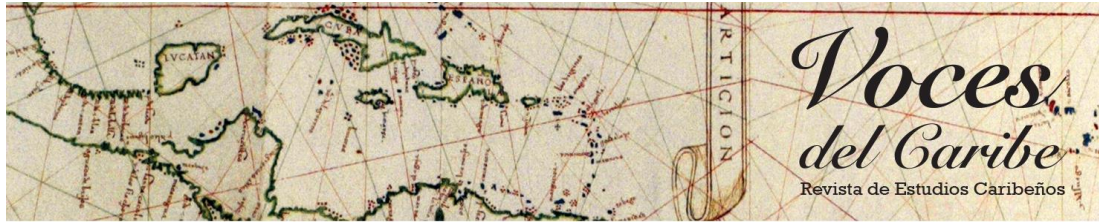


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

El segundo acto trata la expedición extraordinaria y hace que esta obra deje de imitar fielmente la realidad. La trayectoria de Federico le lleva al espacio y eventualmente, como implica el título, a la luna. Mientras está en la luna, Federico conoce a tres seres: dos humanos y otro ser que es un extraterrestre del planeta de la paz. Como la famosa presencia normalizada de los rinocerontes de Eugène Ionesco, el hecho de que Federico conoce a dos astronautas y a un extraterrestre es incongruente con la realidad y, en estos dos casos, absurdo. Según Lewis es productivo ubicar los orígenes del humor en la literatura en instancias de incongruencias. El humor es una de dos reacciones comunes a cualquier incoherencia – la otra es el miedo. Tanto el humor como el miedo son respuestas psicológicas y a veces físicas que los seres humanos tienen para tratar de resolver los problemas que proporcionan las incongruencias. El enfoque de Iván Acosta tiene que ver casi exclusivamente con lo cómico, pero existen unos ejemplos donde el miedo no se halla tan ajeno del humor.





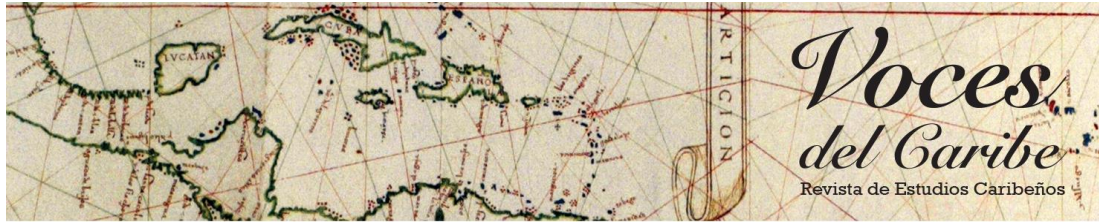
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Hablando se entiende y se ríe la gente

Las primeras observaciones sobre *Un cubiche en la luna* toman como punto de partida la ubicuidad del humor lingüístico, el juego de palabras en muchos sentidos. Desde las referencias culturales hasta los refranes multiculturales, Iván Acosta tergiversa las palabras e intenta hacerle reír al público lector a la misma vez que le invita a contemplar el lado cómico del sufrimiento cotidiano. Esta obra teatral no tardar en ubicar el lector en un ambiente tan humorístico como incongruente con su título. Según la definición de Marcos A. Morínigo de la palabra “cubiche” en su *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos*, el sustantivo “cubiche” se emplea para referirse a un cubano “festivamente” (227). Con jerga conocida, el título llama la atención al pueblo cubano y a los interesados en la cultura cubana. La segunda parte del título – *en la luna* - alude al segundo acto de la producción donde dominará la fantasía espacial. La combinación de la íntima referencia cultural con un anuncio poco sutil sobre dónde se encontrará al protagonista cubiche es





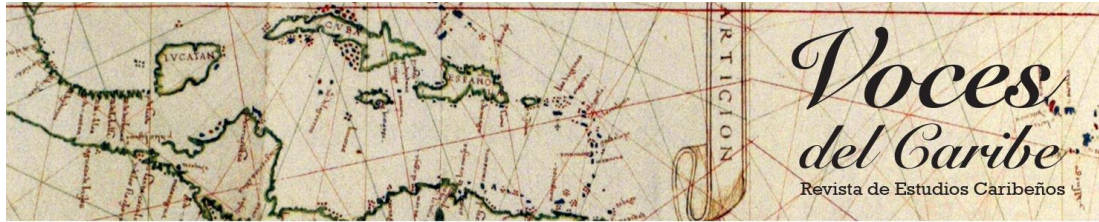
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

graciosa y sirve para fomentar la anticipación de una cómica obra teatral que desarrolla temas cubanos.

Las primeras palabras habladas en *Un cubiche en la luna* también apelan a los cubanos con un lenguaje tragicómico. El primer intercambio entre Federico y un amigo hace referencia a una figura famosa en el hablar cubano. Perucho, el amigo, entra en el escenario y lo saluda a Federico preguntándole: “¿Qué dice el futuro, Matías Pérez?” Ésta es una de muchas referencias a Matías Pérez y al dicho cubano “voló como Matías Pérez” a lo largo del primer acto. La alusión repetida caracteriza las intenciones quijotescas de Federico y empieza a prefigurar unos resultados irreales. Hace décadas D.C. Corbitt investigó este dicho cubano y en 1941 publicó un breve escrito en *Hispania* sobre cómo Matías Pérez, un aeronauta cubano nacido en Portugal, llegó a cobrar tanta fama en la isla caribeña. No era el primer cubano que navegó un globo, sin embargo su fracaso en 1856 le dejó al pueblo cubano un refrán que tiene más de 150 años en uso. Corbitt explica el significado diario del dicho de esta manera: “[...] when some person proposes to do something fantastical or



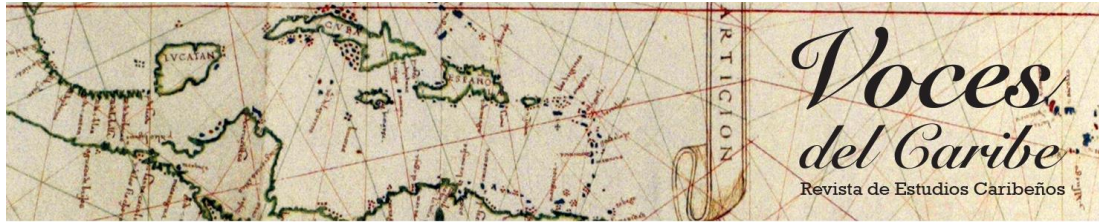


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

theatrical, he will probably be reminded that he will fly like the immortal aeronaut. If the grand attempt fails, the commentators will shrug their shoulders and say, *'Voló como Matías Pérez'*" (280 bastardilla original). La incongruencia que resulta de llamarle a Federico "Matías Pérez" es la primera iteración cómica en la obra de Acosta y funciona para contextualizar la acción en una específica leyenda cubana. Las siguientes referencias a Matías Pérez no obran sólo para hacerle a uno dudar del éxito de Federico de volar en su globo casero sino que le recuerdan al público del cómico sueño del protagonista. Federico sabe lo que le pasó a Matías Pérez y no obstante sigue con la construcción casera de un globo y con la certeza resuelta de que puede lograr volar como Matías Pérez con diferentes resultados que la desaparición y la supuesta muerte de su precursor. Las múltiples referencias a Matías Pérez en la obra no le distraen al protagonista pero sí aumenta el efecto cómico que espera el público en el segundo acto. Entonces, la alusión al piloto del siglo XIX habla a una comunidad específica que conoce el uso del refrán porque pertenece a su hablar diario. Los que están mínimamente familiarizados con





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

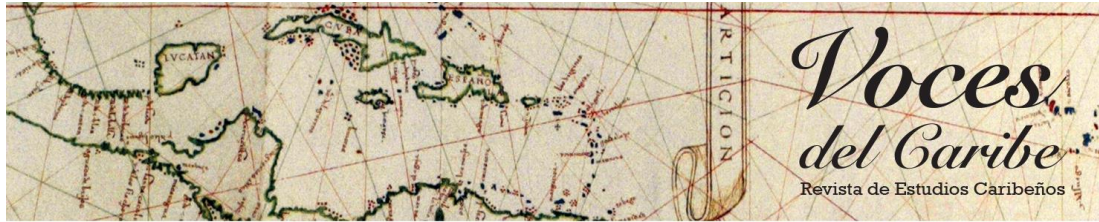
los acontecimientos de Matías Pérez pueden sonreír al percibir la dirección lúdica en *Un cubiche en la luna*. Los lectores no cubanos y / o los sin conocimiento ninguno de Matías Pérez tendrán un resumen de su historia en la sexta escena.

Otro ejemplo del humor lingüístico se puede escuchar a lo largo de la obra en la comunicación diaria entre los personajes. El diálogo entre Federico y un anónimo agente de la comunidad habanera es un típico ejemplo del juego de palabras que penetra el teatro acostiano. El oficial del gobierno sospecha que los planes de Federico irán en contra de lo aceptado por el gobierno castrista en los años 80. Sin embargo, él desea salir de la isla que presencia el éxodo del Mariel y la llegada de miles de cubanos a las puertas de la embajada peruana en 1980. El agente cree que si le echa una mano a Federico, él podrá acompañarlo en su vuelo. Cuando el agente sugiere que le pueda conseguir unos tanques de oxígeno para su proyecto, le explica que:

AGENTE:

Vaya, no es legal, pero tampoco es ilegal. En este caso esto es un poco legal, pero es legal. Porque lo que tú estás haciendo es legal, ¿es o no es? Por lo tanto, no es ilegal. ¿Entiendes?





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

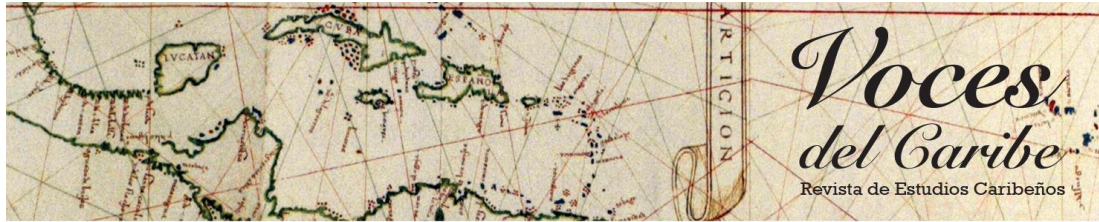
FEDERICO: (*Medio confuso.*) Lo entiendo perfectamente,
 compañero. (17)

Éste es un ejemplo de muchos donde los protagonistas juegan con las palabras. La audiencia se ríe de la yuxtaposición de palabras o del hecho de que el agente no quiere discutir abiertamente la legalidad de lo que le propone a Federico. El humor lingüístico de este intercambio se aprovecha de una incongruencia física que se puede leer en la acotación. Mientras las palabras implican que comprende la cuestión de legalidad, su cuerpo muestra confusión.

No hay perplejidad, sin embargo, cuando los protagonistas se refieren a la cultura popular. Entre los mejores ejemplos, se destacan las dos menciones del superhéroe, Superman. La primera consta de la explicación que Federico le da a Silvia cuando éste imagina su propio vuelo:

FEDERICO: [...] Imagínate: 26 de julio, Plaza de la Revolución. Fifo
 y su tabacón dando muela por el micrófono. Muchos
 aplausos. De pronto Fidel hace así y ve algo volando
 en el cielo. Es un OVNI, no. Es un pájaro, no. Es
 superman [*sic*], tampoco. Ta-ta-ta-tá... Es Federico,





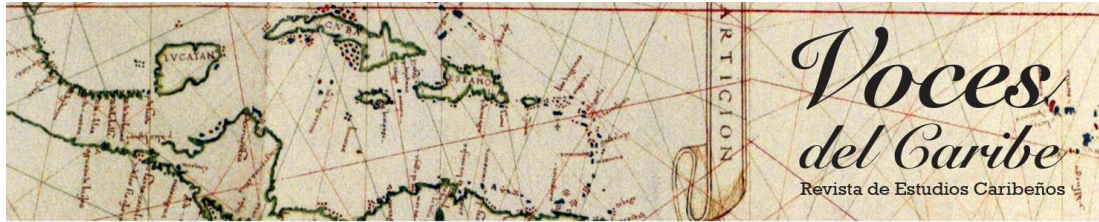
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

volando en su globo rojo, blanco y azul, como la bandera. [...] (7)

La segunda referencia a Superman ocurre en la segunda escena del segundo acto después de que Federico haya alunizado. Cuando los dos astronautas están al punto de alunizar también, el protagonista se esconde detrás de una gran roca lunar y se pregunta, “¿Qué será eso? Es un avión, es un pájaro, un cohete. Superman no puede ser” (33). Mientras la primera mención al superhéroe imagina al protagonista como Superman, la segunda confunde la llegada de una nave espacial con el conocido superhombre. Más importante es ver cómo las dos remisiones cómicas crean un contexto cultural para la acción de la obra. Elias Domínguez-Barajas propone en una investigación sobre los proverbios en una comunidad mexicana que, “it is through our use of language that not only do we get things done collectively but also through it that we co-identify socially” (1). Esta afirmación se aplica a *Un cubiche en la luna* y subraya la utilidad del lenguaje al identificarse *socialmente*. El comentario también resuena con el aspecto del humor como expresión de valores que considera importante Paul Lewis. Las menciones de Superman crean una sensación de





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

comunidad entre los hispano-hablantes y las referencias culturales que comparten.

Chistes lacerantes

While tragedy typically interrogates the mettle of the human constitution under pressure from life's 'great questions', comedy remains essentially drawn to the more quotidian concerns of the individual as social animal.

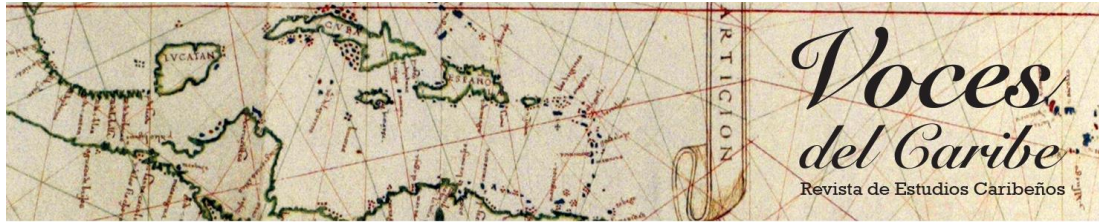
Eric Weitz *The Cambridge Introduction to Comedy*

A veces el humor en *Un cubiche en la luna* se burla más intensamente de las condiciones diarias en La Habana. Por ejemplo la tercera escena del primer acto está repleta del choteo que trata asuntos físicamente dolorosos. En una reunión del poder popular el secretario que dirige la reunión pide comentarios de los residentes de la vecindad durante la sesión de quejas.

HOMBRE SIN DIENTES: (Con problemas al hablar) Compañero, mi problema es un problema de dientes. (Todos los que asisten a la reunión se ríen)

SECRETARIO: Orden, orden, exprese mejor compañero.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

HOMBRE SIN DIENTES: Hace tres meses me tomaron las medidas de la boca para hacerme una caja nueva. Y éstas son las tristes horas que aún no me la han entregado.

SECRETARIO: Secretaria, apunte eso ahí, que es importante.
Compañero, haremos todo lo posible que esté revolucionariamente a nuestro alcance para que le resuelvan lo de su dentadura. Mientras tanto, coma con la dentadura vieja.

HOMBRE SIN DIENTES: Es que se quedaron con la vieja también. (*Una voz grita, "que le den sopa en botella". Todos se ríen.*) (14)

Luego en la misma escena, un personaje llamado "Otro compañero" se queja de la escasez de alimentación saludable.

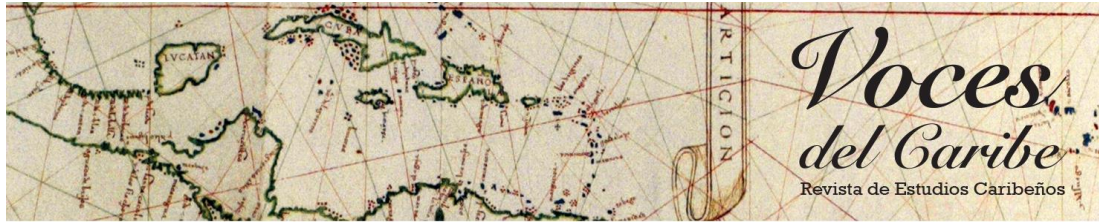
OTRO COMPAÑERO: Compañeros, lo mío es un problema estomacal.

SECRETARIO: ¿Qué le sucede compañero Cheo? ¿Está padeciendo del estómago?

OTRO COMPAÑERO: No, compañero, estoy padeciendo de hambre. (*Todos se ríen.*)

SECRETARIO: Corten el relajo, corten los chistecitos, ¡carajo!





Volumen 5, Número 1

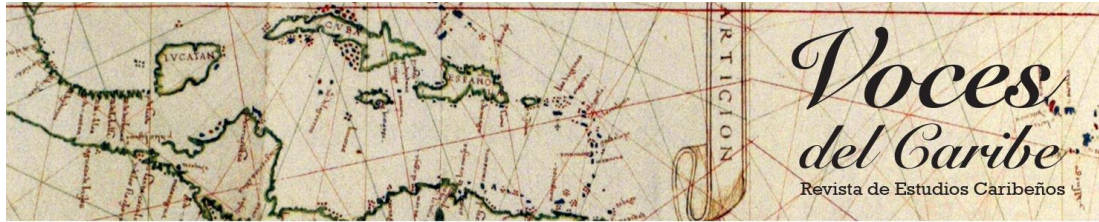
Otoño 2013

OTRO COMPAÑERO: No es ningún chistecito, compañero. Es cierto. Con la cantidad de carne que están repartiendo ahora, no alcanza ni para darle sabor a una sopita [...] (ibid.)

Estas dos situaciones humorísticas se aprovechan de situaciones atormentadas y son reacciones a unas incongruencias que pueden provocar o el humor o el temor. En estos casos parece que las incongruencias inducen las dos emociones de humor y de grima – un miedo de no poder comer y de no poder comer bien. Otra vez parece que el autor encuentra una manera de presentar el lado cómico de una situación dolorosa en la vida diaria de los personajes. El choteo en estos dos casos recuerda el contexto penoso en que viven los protagonistas, desafía la autoridad local y expresa opiniones ciertamente anti-castristas.

En una parodia aún más seria de las circunstancias diarias del pueblo cubano, Acosta inyecta al personaje secundario de Enriquito una mentalidad casi robótica. Enriquito estudió en Rusia y cada vez que entra en el escenario actúa como si estuviera en la presencia de oficiales militares del gobierno castrista. Se cuadra cada vez que acaba de hablar, denuncia el capitalismo y recalca la vigencia de la Revolución cubana. Federico le tiene compasión y le





Volumen 5, Número 1

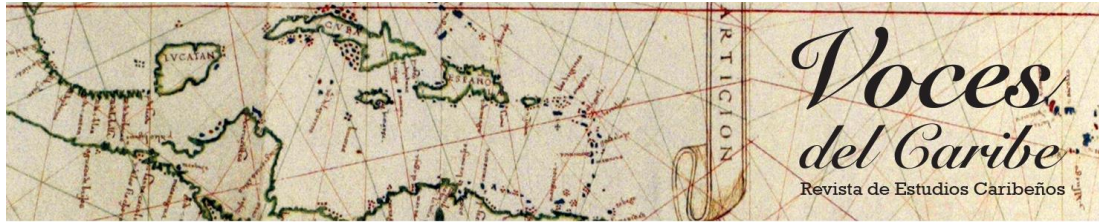
Otoño 2013

entendimiento del concepto de *comic agony*. En su libro del mismo nombre, este crítico sugiere que *comic agony* represente una tangente de la categoría clásica de tragicomedia. Mientras las obras tragicómicas alternan entre momentos trágicos y cómicos, *comic agony* entreteteje las dos ramas teatrales a tal punto que no se distinguen entre los fenómenos trágicos y los cómicos (Bermel 4). En *Un cubiche en la luna* es fácil reírse mientras los compañeros del hombre sin dientes se burlan del hombre desafortunado. A la misma vez, es difícil olvidarse de la escasez endémica de alimentación y de recursos médicos que puedan remendar la situación.

Carcajadas culturales

In the realm of comic agony the best works I know consist of substantial content molded by playful forms. The pain remains, but it has been transcended, triumphed over. The creating artists step outside their agony and make toys of it, put it through hoops and somersaults, racket it around on unprecedented landscapes. They seek more





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

effectual, and if they are fortunate, more durable ways to convey it than by whining or pleading or weeping.

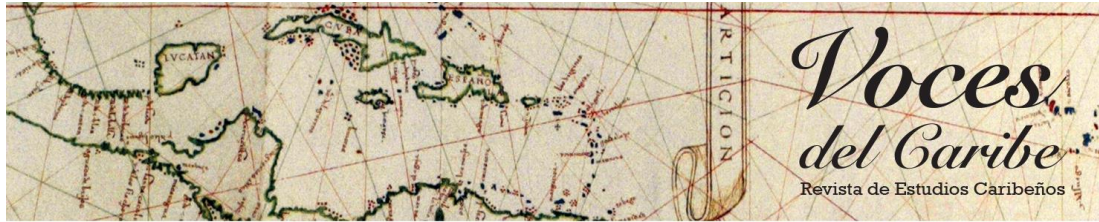
Albert Bermel *Comic Agony*

La geopolítica de los Estados Unidos, Rusia y Cuba forma el enfoque de la última serie de instantes cómicos analizados en el presente trabajo. En el segundo acto radica la mayoría de un humor que se burla de las culturas y las políticas de estos tres países. Este acto comienza con pura fantasía ya que Federico Asunción de la Tierra se encuentra alunizando en su globo Libertad. Poco después de que el protagonista baja de su globo en la luna, un astronauta de los EEUU y un cosmonauta de Rusia alunizan en su cohete en una misión supuestamente amistosa. Desde comedia física a las burlas de los estereotipos sociopolíticos brilla el humor acostiano en este último apartado. En la segunda escena del segundo acto, Federico hace una lista de la alimentación que su novia le había preparado para su breve vuelo sobre la Plaza de la Revolución:

FEDERICO:

[...] (FEDERICO comienza a sacar las cosas de una





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

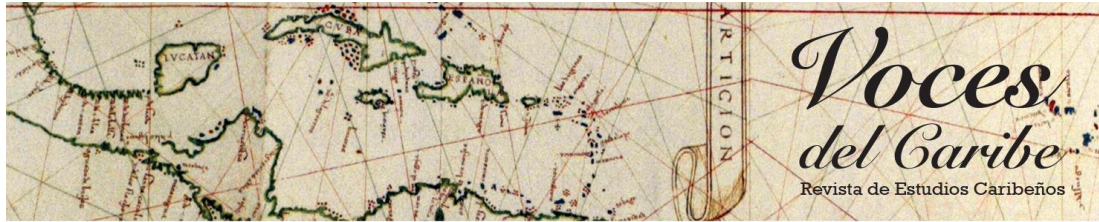
caja.) ¿Qué me habrá metido Silvia en esta caja? Seis boniatos, cuatro papas, dos mazorcas de maíz. Ya puedo hacer un ajiaco. Un poco de ron para calentarme. Una barra de pan, está más duro que una piedra. Agua. Una latica de sardinas, azúcar, café. Turroncitos de coco, esto sí que está bueno. Una banderita cubana. Una foto de Silvia. (*La besa.*) Y un pedazo de bacalao, fo, qué peste. [...] (33).

Poco después se le acercan el cosmonauta y el astronauta y el segundo hace una referencia graciosa al pescado:[7]

ASTRONAUTA: Don't get any closer... El ser viviente [Federico] está solo seis pies de nosotros. He stinks like codfish. Mucha peste de bacalao. (35)

Mucha gente sabe el olor del bacalao, pero pocos podrán creer que el aroma penetra el traje espacial de los astronautas. El humor que crea el comentario del astronauta estadounidense es cultural y permite, como los proverbios y el lenguaje que analiza Domínguez Barajas, que la gente que conoce bacalao se identifique.





Volumen 5, Número 1

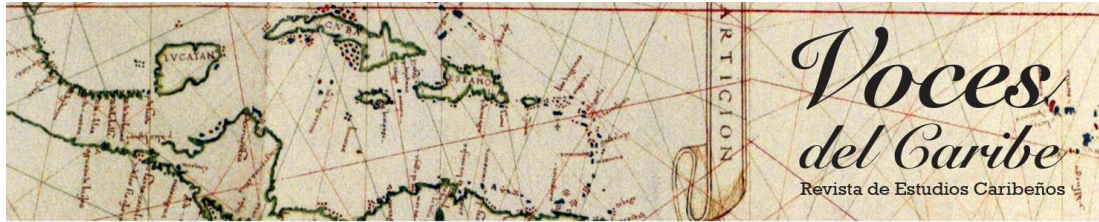
Otoño 2013

Pero mientras el público lector estaría riéndose sobre el cubano, el astronauta estadounidense y el cosmonauta ruso no escapan de las carcajadas. Más que nada se anota una gran incongruencia: estos dos deben ser bien profesionales ya que se encuentran juntos en una misión a la luna. Sin embargo, los dos se luchan, se discuten y se ridiculizan al absurdo una vez en la luna. Luchan sobre el tamaño de las banderas nacionales que piensan poner en un asta. Los dos están atados por un cordel y los dos se arrastran en distintos momentos para crear una sensación tan absurda como cómica. En otro instante, los dos intentan convencer a Federico que venga con ellos a sus propios países. Las acotaciones dicen todo.

VOZ DE RUSIA:

(Con acento ruso.) Esta es la Base Stalin. Llamando desde la Unión de Países Socialistas Soviéticos. Contestando, contestando. En primer lugar, hacer contacto con ese camarada celenista. Segundo lugar, mostrarle una foto de Lenin y una de Marx. Y sin que el camarada yanqui se dé cuenta. Averigua si el camarada celenista habla ruso. *(Los dos bajan de la nave.*





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

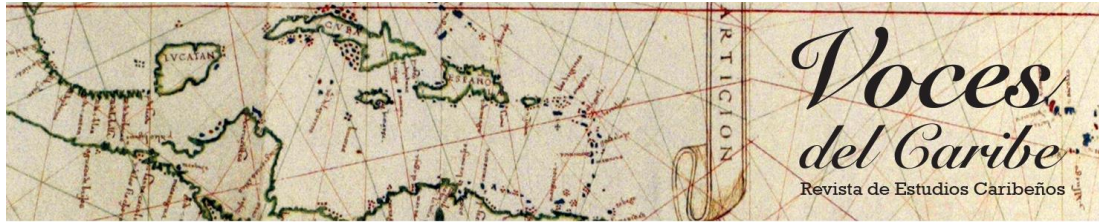
Comienzan a llamar a FEDRICO como si este fuese un perrito. El ruso tiene una foto de Marx y Lenin. El americano tiene un billete gigante con la foto de Lincoln.)
(ibid.)

Por fin, el americano le suplica que venga él otra vez diciendo

ASTRONAUTA: Tú venir [*sic*] con nosotros a América y haremos en Hollywood una gran película acerca de tu vida. Te pasearemos por la quinta avenida de Nueva York. Serás el hombre más famoso del mundo.
[...]

COSMONAUTA: Tovarich, Federico. No le pongas atención a las promesas del camarada yanqui. Recuérdate del lema revolucionario, “yanquis go home”. Oye echa para acá. Yo te prometo que si tú bajas conmigo a la tierra, en Rusia te daremos el premio Lenin de la Paz. Haremos un grandioso desfile en la Plaza Roja de Moscú. El próximo año lo declararemos como el Año del Cubiche en la Luna. Serás el hombre más honrado





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

de todos los países socialistas. ¿Qué te parece tovariche? (38)

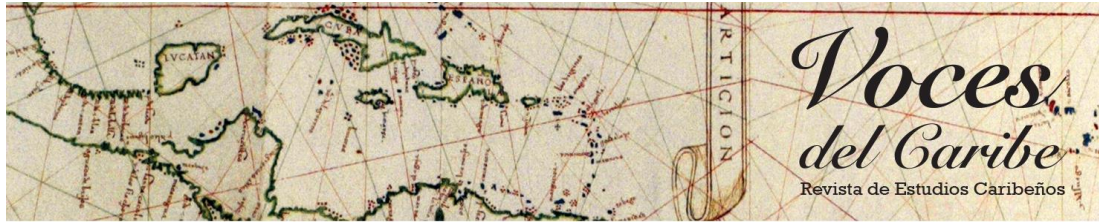
Federico se niega y después los dos astronautas se discuten de nuevo.

ASTRONAUTA: La fuerza no, no, no. Hay que dejar que él mismo decida democráticamente.

COSMONAUTA: Tú trátalo democráticamente. Que yo lo trataré totalitariamente. (*Coge un bate en la mano.* EL COSMONAUTA *avanza hacia* FEDERICO. EL ASTRONAUTA *lo aguanta por un brazo.*) (ibid.)

La sátira circense en estas escenas ejemplifica varias partes que los psicólogos Roger J. Kreuz y Richard M. Roberts examinan en la definición de sátira. Según ellos la sátira sirve para ridiculizar un sujeto para subrayar sus defectos (100), pero a la misma vez, la sátira intenta comentar sobre un estado del mundo (102). Las representaciones del cosmonauta y del astronauta apuntan sus mayores defectos de no poder confiar uno en el otro y de tratar de aprovechar uno del otro en nombre de sus países. Los dos astronautas representan los sentimientos estereotípicos de los rusos y los estadounidenses a finales de la Guerra fría con las referencias a Marx, los dólares estadounidenses, la Plaza





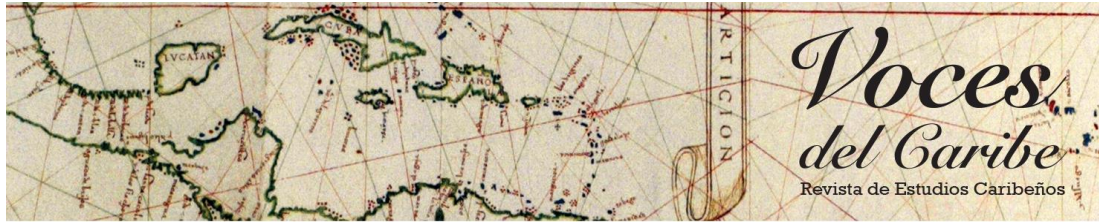
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Roja y la quinta avenida de Nueva York. Al fin, Federico decide que no irá ni con el estadounidense, ni el ruso. Después de una cómica llamada de Fidel Castro, Federico todavía niega regresar a la Tierra con la nave espacial.

El humor en este segundo acto se burla de los peores aspectos de las culturas estadounidense y rusa y cubana. Estos momentos crean el contexto para el desenlace de la obra teatral. Federico, el cosmonauta y el astronauta presencian la llegada inesperada de un extraterrestre. El protagonista decide ir al planeta de la paz con su novia Silvia (a quien le trajo el extraterrestre) en oposición a las opciones restantes de la Tierra. Federico opta por otro planeta porque según el extraterrestre no existen la codicia, la guerra, el odio, etc., sino la paz. Esta decisión se burla de las tres culturas representadas al final de la obra. No todas las carcajadas en esta obra de Iván Acosta eran iguales pero parece que Federico, el que rio último; rio mejor. Al considerar el humor en *Un cubiche en la luna*, reverbera la siguiente conclusión de Paul Lewis en su análisis del humor:





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

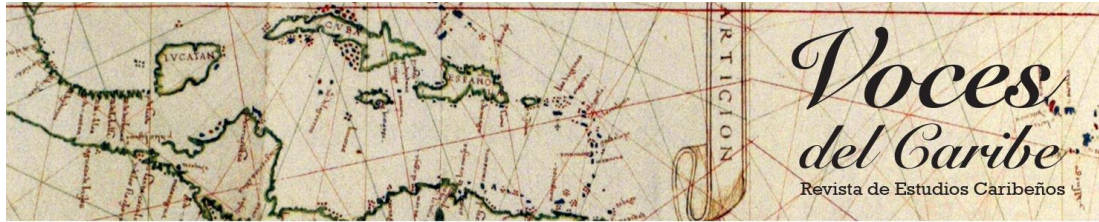
humor is not one but many things: humor marks the boundaries of our sense of the real, reveals our values, solidifies our social and psychological identities, supports our maturation and enables us to learn – serving as a weapon, an embrace, an evasion, a lesson, a puzzle and a game. (Lewis 156)

En el análisis de la obra acostiana, se hallan varias funciones del humor, pero entre las más llamativas es su sátira. No sólo se burla de los Estados Unidos y de Rusia, sino de su patria, Cuba, también. Resta la punzante pregunta que discute Eric Weitz: ¿Tienen la comedia y lo cómico la capacidad de desafiar y de cambiar los discursos dominantes en nuestras sociedades? (196). Iván Acosta no ha dejado de iluminar lo ridículo en la situación geopolítica en que se hallan los cubanos y su diáspora, y se espera que su crítica no vuele como Matías Pérez, sino como Federico Asunción de la Tierra.

Jason Meyler

Marquette University





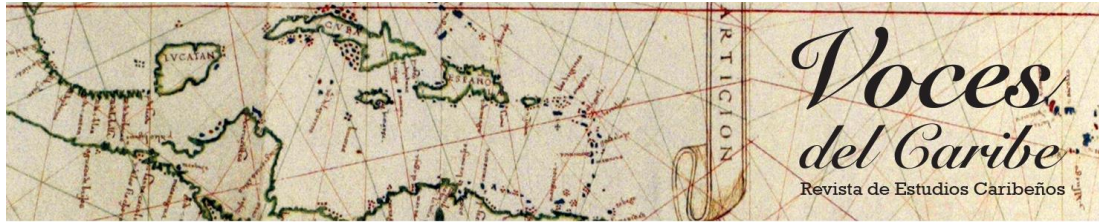
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Notas:

1. Vincent Canby documenta que *El super* estrenó en 1977 en el Cuban Cultural Center de Nueva York; Leon Ichaso y Orlando Jimenez-Leal dirigieron la obra que fue adaptada por Ichaso y Manuel Arce. El filme estrenó en 1979. La versión teatral aparece impresa en 1982 por Ediciones Universal, Miami.
2. Se presentó esta obra en el mes de junio de 2009 en el I Festival de Teatro Cubano en un Acto en la ciudad de Nueva York y luego en Marquette University en octubre de 2010.
3. En el año 2000 Sydney Ladensohn Stern reporta para *The New York Times* que *Un cubiche en la luna* sigue siendo una obra relevante en los Estados Unidos y que el grupo teatral Orígenes de Westchester, Nueva York presentó esta obra en español en los suburbios de la ciudad de Nueva York.
4. Ver el artículo de Gustavo Pérez Firmat, "Riddles of the Sphincter: Another Look at the Cuban Choteo," que apunta otras deficiencias en la conferencia de Mañach. La tesis de Pérez Firmat sugiere que Mañach intenta purificar la imagen del choteo al evitar consideración de los subtextos más escatológicos e indignos.
5. Entre otros títulos se hallan, *El ingenioso criollo Don Matías Pérez* por José R. Brene y *Matías y el aviador* por Félix Lizárraga.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

6. Esslin mantiene que la frase *teatro del absurdo* no marca un consciente movimiento estético, sino una agrupación de dramaturgos con preocupaciones, ansiedades, emociones y pensamiento en común (4).
7. Citando a Samuel Hazard y su libro *Cuba a pluma y lápiz*, José Luis Luzón llama al bacalao el plato nacional de Cuba (26).

Obras citadas

Acosta, Iván. *El super: (tragi-comedia)*. Miami, FL: Ediciones Universal, 1982.

----- . *Un Cubiche En La Luna: Tres Obras Teatrales*. Houston, TX: Arte Público Press, 1989.

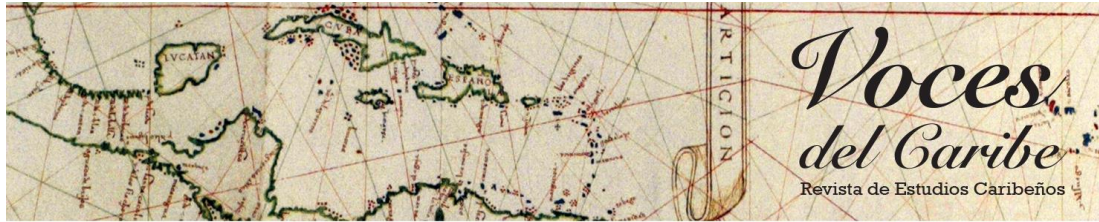
Amigos. Dir. Iván Acosta. Perf. Blanca de Abril, Luisa Gil y Juan Granda. anicote Productions, 1985

Bermel, Albert. *Comic Agony: Mixed Impressions in the Modern Theatre*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1993.

Brene, José R.. *Pasado a La Criolla Y Otras Obras*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas, 1984.

Canby, Vincent. "The Screen: El Super, A Cuban-American Tale." *New York*





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Times (1923-Current file): 58. *ProQuest Historical Newspapers: The New York*

Times (1851-2008). 29 de abril de 1979. Internet. 12 de junio de 2012.

Corbitt, D.C. "How Matías Pérez Flew." *Hispania* 24.3 (1941): 277-280.

Cosas que encontré en el camino. Por Iván Acosta. Dir Mario Colón. Perf. Frank

Rodríguez. Straz Tower Hall Theater, Milwaukee, WI. 7 de octubre de

2010.

Domínguez, Barajas Elias. *The Function of Proverbs in Discourse: The Case of a*

Mexican Transnational Social Network. New York, NY: Mouton de

Gruyter, 2010.

Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Edición Actualizada. Garden City, NY:

Anchor Books, 1969.

González-Pérez, Armando. "Ansias de libertad en *Un cubiche en la luna* y *El*

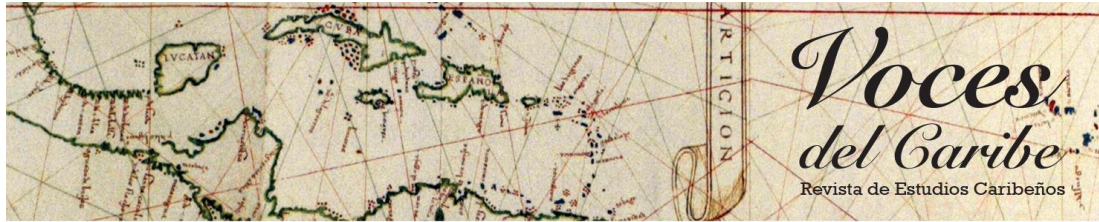
super de Iván Acosta." *Ollantay Theater Magazine* 3.1 (1995): 24-36.

Ichaso, Leon, Orlando Jiménez-Leal, Manuel Arce, Raymundo Hidalgo-Gato,

Zully Montero, Reynaldo Medina, Elizabeth Peña, e Iván Acosta. *El*

super. New York, NY: New Yorker Video, 1989.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Kreuz, Roger J. y Richard M. Roberts. "On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic." *Metaphor & Symbolic Activity* 8.2 (1993): 97-109.

Ladensohn Stern, Sydney. "Theater: Giving Theatrical Voice to Hispanic Residents." *New York Times* (1923-Current file): WE13. ProQuest *Historical Newspapers: The New York Times* (1851-2008). 7 de mayo de 2000. Internet. 12 de junio de 2012.

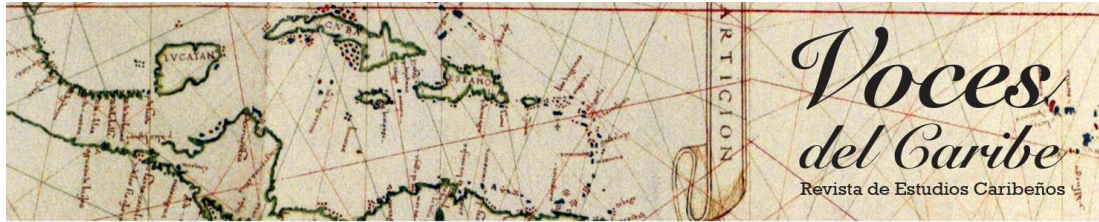
Lewis, Paul. *Comic Effects: Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. Albany, NY: State University of New York Press, 1989.

Luzón, José Luis. "Comer y beber en La Habana colonial." *Caravelle* 71 (1998): 23-36. *Matias y el aviador*. Por Félix Lizárraga. Dir. Jorge Luis Morejon. Perf. Adrian Ruz y Cesar Santos. Promoteo Theatre, Miami, FL. 13 de junio de 2003 – 19 de julio de 2003.

Morínigo, Marcos A. *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos*. Argentina: Editorial Claridad, 1998.

Pérez Firmat, Gustavo. "Riddles of the Sphincter: Another Look at the Cuban Choteo." *Diacritics* 14.4 (1984): 67-77.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Rosa and the Executioner of the Fiend. Dir. Iván Acosta. Perf. Gabriel Gorces y Graciela Lecube. Latin Jazz USA Productions, 2009.

Sánchez-Grey Alba, Esther. "El tema del desarraigo en el teatro de Iván Acosta." *Círculo: Revista de Cultura* 24 (1995): 118-126.

Weitz, Eric. *The Cambridge Introduction to Comedy*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.

