

La presencia dadá y surrealista en La tremenda corte

Blanca Estela Ruiz*



Tengo miedo de volverme razonable.

Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato*.

Desde hace más de treinta años, algunas estaciones de la amplitud modulada ofrecen una historia breve y divertida que parodia los juzgados correccionales cubanos bajo el título *La tremenda corte*. Durante quince minutos los radioescuchas se recrean no sólo con la diversión y el entretenimiento ofrecidos por las historias de un hipocondríaco juez y su secretario, de una mujer de apellido Nananina y de un gallego llamado Rudecindo, sino también con el asombro de una ingeniosa manipulación lingüística por parte de un pícaro conocido como José Candelario Trespatines. Y aunque en cada emisión Trespatines termina siempre en La Loma, el lugar donde está la cárcel cubana El Príncipe, siempre se mantiene el interés por saber qué excusa se le "escurrió", como dice él mismo, para justificar sus estafas.

Además del tratamiento lingüístico basado en una cuidadosa manipulación lúdica —una de las características del discurso literario que trabaja, dice Barthes en su *Placer del texto*, "haciéndole trampas a la lengua"— en el programa de Cástor Vispo¹ se identifican otros modelos discursivos, lo que en análisis literario suele llamarse intertextos; es decir, referencias o reminiscencias de discursos ya conocidos que en ocasiones se dan con exactitud o se tergiversan o deconstruyen, y otras veces se esconden.² En *La tremenda corte* pueden identificarse algunos rasgos de dos escuelas de la vanguardia: el dadaísmo y el surrealismo, que fueron dos de los tantos "ismos" que irrumpieron en los albores del siglo XX.

Con un radical espíritu de cambio, los vanguardistas abrazaron una nueva concepción del arte; entre otras actitudes, remplazaron las lágrimas de la literatura romántica del siglo XIX por la risa, y dieron

rienda suelta al escándalo, al absurdo y a un subversivo regocijo que adquiriría matices de humor negro.

El absurdo y la irreverencia: ¿Dadá da la pauta?

*¡Oh! Pues si no me entienden —respondió Sancho—
[...] no importa: yo me entiendo.*

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.

Hay quien llama al dadaísmo "el terror en las letras", como podríamos llamar a Trespatines "el azote de la lógica". Es paradójico calificar de absurdo un programa que reivindica precisamente la lógica, una lógica manifiesta sobre todo en el nivel gramatical, que responde a sus leyes muy particulares, pero coherentes al fin y al cabo:

TRESPATINES: [...] en un caso así se dice "sustraérselas" o "llevárselas".

JUEZ: "Sustraérselas".

TRESPATINES: ¿Y eso po' qué? ¿"Traérselas" no es lo contrario de "llevárselas"?

JUEZ: Sí, pero de todos modos se dice "sustraérselas".

TRESPATINES: ¿Po' qué, chico?

JUEZ: Porque el idioma es así.

("Gallinericidio")³

La alusión al absurdo en la serie de Cástor Vispo se centra ahí donde el sarcasmo se erige contra lo convencional y lo solemne, y donde lo humorístico y lo patético prodigan la burla, la parodia y la irreverencia.

"Dadá es un desafío a la lógica, no significa nada" confesaba el poeta rumano Tristan Tzara (1896-1963), fundador del dadaísmo en Zurich hacia 1919: "Mi

* Profesora investigadora asociada y secretaria del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara.

propósito fue crear solamente una palabra expresiva que mediante su magia cerrase todas las puertas a la comprensión".⁴ Otro de los fervientes dadaístas, el pintor francés Francis Picabia (1879-1953), en el *Manifiesto caníbal en la oscuridad* (27 de marzo de 1920) corroboraba estas palabras: "Dadá no quiere nada, no pide nada. Sólo se mueve y gesticula para que el público diga: nosotros no comprendemos nada, nada, nada".⁵ Dadá significa lo mismo que el vocablo cubano "Nananina": "naíta de na", es decir, nada en su grado superlativo. Nananina es el apellido de uno de los personajes de *La tremenda corte*.

La sonoridad inane de Dadá, encaminada a la incompreensión absoluta, pronto definiría su carácter anárquico y burlesco, como prueba la "receta para hacer un poema dadaísta" propuesta por Tzara en el *VII Manifiesto*:

Tomad un diario y unas tijeras. Cortad un trozo de artículo que tenga la extensión prevista para vuestro poema. Recortad cada una de las palabras y metedlas en una bolsa. Removedlas suavemente. Extraed después cada una de las palabras al azar. Copiadlas concienzudamente. El poema se os parecerá. Y heos aquí un escritor infinitamente original y de una sensibilidad encantadora, aunque incomprendido por el vulgo.⁶

A veces parece que el protagonista de *La tremenda corte*, José Candelario Trespatines, sigue esta "receta" tzariana para construir sus frases:

TRESPATINES: [...] si yo te di con un ladrillo tú no puede' acusarme de que te di con una piedra po'que eso e' tergiversal la relación ersacta de los hechos encaecido', ya lo dijo Napoleón, chico. Napoleón Bonaparte en la batalla de Llegaipón, dice "la insuficiencia jurídica de los rinocerontes en bicicleta debe ser orservada de'de el punto de vi'ta legal en una e'trategia filarmónica que tenga la condescendencia [...]"
[suena la campanilla]
JUEZ: ¡Momento!
TRESPATINES: "...po'que ya dando la facilidá octántica de una excéntrica..."
JUEZ: ¡Momento Trespatines!
TRESPATINES: "...bien excentricitada..."
JUEZ: ¡Trespatines!
TRESPATINES: "...pues no puede ver la..."
JUEZ: ¡Trespatines!
TRESPATINES: "...cuando..."
JUEZ: ¡Trespatines!
TRESPATINES: "...porque..."
("Rudecindicidio")

Sin embargo, "aun dentro del aparente azar se esconde un orden de conexiones que no por arbitrario deja de tener sentido".⁷ En la aparente arbitrariedad

con la que Trespatines selecciona las frases de su discurso se inscribe una intención bien definida: hay una digresión encaminada a desviar el centro de interés con un doble propósito: primero, evadirse del juicio o tomar tiempo para preparar su defensa, y segundo, la oportunidad de burlarse de su interlocutor. Prueba de esto último es la frase "los rinocerontes en bicicleta", que rescata el juez:

JUEZ: ¿Qué tienen que ver "los rinocerontes en bicicleta" con lo que estamos tratando aquí?
TRESPATINES: ¿No tienen que ver nada?
JUEZ: ¡No, señor!
TRESPATINES: Bueno, chico ¿ni como te'tigo?
JUEZ: ¡Ni como testigos siquiera!
TRESPATINES: Bueno ¡azóralo', e'pántalo', dile' que se vayan, mira a ver!
JUEZ: ¡Yo no tengo que azorarlos ni decirles nada!
TRESPATINES: ¡Ah! ¿Tengo que ser yo?
JUEZ: ¡Usted que fue quien los trajo!
("Rudecindicidio")

Esta frase disfrazada cómicamente de inocencia recobrará su verdadero sentido cuando Rudecindo tome la palabra:

RUDECINDO: [...] le pedí prestada la bicicleta al mensajero de mi bodega y salí a dar un paseo en bicicleta ahí, por la carretera de Campo florido.
TRESPATINES: ¿Oí'te eso, seño' jue'? ¡Ya apareció!
JUEZ: ¿Qué cosa?
TRESPATINES: Uno de lo' rinoceronte' en bicicleta que metí yo ahí.
("Rudecindicidio")

Por otra parte, uno de los rasgos dadaístas fue la fidelidad al instante: si bajo cualquier circunstancia era interrumpido el expositor de una obra Dadá, en ese mismo momento se la daba por terminada.⁹ Trespatines también termina su discurso cuando el juez interviene. "Las obras maestras dadás no deben durar más de cinco minutos" decían sus adeptos. La perorata de Trespatines no se extiende más allá de uno y todo un juicio de *La tremenda corte* le gasta al reloj alrededor de quince.

Otra propuesta dadaísta fue la connivencia de situaciones inverosímiles. En *La tremenda corte* el absurdo es un signo recurrente: todas las noches hay una audiencia pública en una corte denominada "tremenda", en donde un juez "tremendo" juzga casos no menos "tremendos", y todas las noches Trespatines como único responsable es castigado con multas o con cárcel. Aparentemente es ilógico que quien ha sido sentenciado a permanecer días –o meses– confinado en una prisión, comparezca a juicio la noche siguiente acusado de una nueva fechoría:

JUEZ: [...] secretario, llame al Castillo del Príncipe y averigüe qué es lo que pasa con Trespatines.

TRESPATINES: ¿Pero qué e' lo que va a pasal, chico? ¡No pasa nada!

JUEZ: ¿Cómo "no pasa nada"? Si yo le puse anoche treinta días, usted no puede estar aquí ahora.

TRESPATINES: ¡Adió! Sí puedo e'tal, chico, po'que ahora e' de noche y de noche yo tengo derecho a salí del Príncipe.

JUEZ: ¿Por qué?

TRESPATINES: Po'que lo que tú me pusíte ahí fueron treinta días y no treinta noches [...]

("Relojicidio")

La lógica trespatinesca tiende su ardid apoyado en la pluralidad semántica.

Por otro lado, la víctima de Trespatines, el gallego Rudecindo, es un acaudalado comerciante, generalmente bodeguero, que siempre prueba fortuna en otras actividades. Trespatines siempre está al tanto de los negocios de Rudecindo: "Tengo que e'tar al tanto, chico, tengo que e'tar al tanto po'que de ahí tengo que sacal el tanto yo", dice. Si Rudecindo abre una peletería, Trespatines le vende pieles; si una bodega o botica o peluquería, Trespatines se coloca en el establecimiento como dependiente; si Rudecindo se dedica a vender huarapo (jugo de caña), Trespatines abre también una huarapera —porque "teniendo cañas el gallego, tengo asegurada ahí la materia prima", confiesa en "Huarapericidio"—; si Rudecindo trata de conseguir empleo, Trespatines tiene una agencia de colocaciones; si desea asegurarse, Trespatines es agente de seguros. Para timar (o "mangar", como se dice en Cuba) a Rudecindo, a veces no le hace falta a Trespatines emplearse en los negocios del gallego, basta con que se entere de las necesidades de éste: si quiere comprar un terreno, Trespatines se lo vende; si necesita mandar para España un sobre con dinero, Trespatines es cartero; si está enfermo, Trespatines es curandero; si desea saber el futuro, Trespatines es adivino; si ha de cortarse el pelo, Trespatines es peluquero; si desea hacerse algunas fotografías, Trespatines es fotógrafo; si quiere jugar a la charada, a la bolita o a los terminales,¹⁰ Trespatines es apuntador o billetero; si Rudecindo desea trasladarse, Trespatines es conductor de autobuses (guaguero) o taxista. Todo producto que vende Trespatines es comprado por Rudecindo, y aunque una y otra vez es timado, siempre se fía de él.

JUEZ: Dígame, Rudecindo, ¿qué le hizo a usted Trespatines?

RUDECINDO: Me volvió a estafar, señor juez.

JUEZ: "Lo volvió a estafar" je, je, je.

RUDECINDO: Sí, señor.

JUEZ: "Lo volvió a estafar" ¡qué frase... en su bocal Rudecindo: Sí, señor.

JUEZ: "Lo volvió ..." ¡Pero siempre lo está estafando todos los días!
("Españolicidio")

No sólo Trespatines está siempre presente sino, además, el resto del elenco, porque los que no son víctimas son testigos, pero siempre están involucrados en los mismos hechos:

JUEZ: Vamos a ver, Nananina, ¿a usted también la estafó Trespatines?

NANANINA: Sí, señor, a mí me estafó cinco pesos. Yo le di un billete de veinte pa' que me lo cambiara y no me dio más que quince.

TRESPATINES: No e' verdá, señora, oiga, no e' verdá.

NANANINA: "No e' verdá" ¿no?

TRESPATINES: Yo le di veinte.

NANANINA: ¡Me dio u'té quince! ¿No e' cierto eso, Rudecindo?

RUDECINDO: Sí, señor, tres billetes de a cinco pesos, que yo lo vi.

JUEZ: Vaya, hombre, vaya...

TRESPATINES: Fíjate que viene' confabula'o. Uno vio lo del otro, el otro vio lo de uno y a lo' tre' oye, lo' mangué pero di'tante uno del otro.

("Colecticidio")

La omnipresencia también fue un rasgo de los dadaístas. Todos estaban en todas partes, todos dirigían revistas y manifiestos, y todos eran líderes del movimiento aunque reconocían a Tzara —y luego a André Bretón— como cabeza del equipo.

Es absurdo, además, el hecho de que en algunos casos Rudecindo lleve a juicio a Trespatines por haberle robado una determinada cantidad de dinero, y al final del juicio tenga que pagar, por concepto de multas, un monto superior al robo. Por ejemplo, en el caso "Bodeguericidio" Rudecindo demanda a Trespatines por robar de su bodega mercancía con un valor de 27 pesos y cincuenta centavos. Juzgado el caso, el bodeguero pagó 141 pesos de multa por disputas con el juez, cantidad que equivale casi seis veces al monto de los víveres robados, de modo que el juicio arrojó al demandante una pérdida de 113 pesos con cincuenta centavos.

Los casos juzgados en *La tremenda corte* no son menos absurdos que los personajes involucrados en ellos. Todo es susceptible de demanda: desde la mordedura de una mandíbula que se zafó de su quijada por un estornudo y fue a impactarse contra la oreja del vecino de banca en un cine, hasta la hipoteca del aval de una deudora insolvente.

El poeta y ensayista mexicano Octavio Paz (1912) afirma que la risa es una defensa contra lo intolerable



y una respuesta, no menos absurda, al absurdo mismo:

Ninguna arma más poderosa que la del humor: al absurdo del mundo la conciencia responde con otro y el humor establece así una suerte de "empate" entre objeto y sujeto. Todos estos métodos —y otros muchos— no eran, ni son, ejercicios gratuitos de carácter estético. Su propósito es subversivo: abolir esta realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola y única verdadera.¹¹

El sarcasmo, la burla y la irreverencia fueron actitudes provocativas y gritos de protesta contra la Gran Guerra o Primera Guerra Mundial, que por espacio de cuatro años —de 1914 a 1918— protagonizaron los ejércitos alemanes austro-húngaros, turcos y búlgaros, contra los franceses, británicos, rusos, japoneses, italianos, belgas, rumanos, estadounidenses y otros que integraban los países Aliados. Los dadaístas se entregaron al delirio alucinante como respuesta a los movimientos bélicos. Tal vez ocurría lo mismo con *La tremenda corte*, por cuyas fechas de emisión Fidel Castro encabezaba en Cuba una lucha revolucionaria.

Burlarse de todo y por todo fue la consigna dada. No son otra cosa sino sarcasmos las tres grandes obras dadaístas reveladoras de lo iconoclasta de sus

miembros: la *Reproducción de la Gioconda* de Marcel Duchamp (donde la obra maestra de Da Vinci está provista de regios bigotes) y las obras de Picabia, *La Santísima Virgen* (sólo un manchón de tinta) y, bajo la reproducción de un mono de terciopelo, los títulos *Retrato de Cézanne*, *Retrato de Renoir* y *Retrato de Rembrandt*.

La tremenda corte muestra también este carácter irreverente: Trespatines suele deconstruir su discurso con propósitos muchas veces peyorativos. Así pues, el clásico escritor de la literatura española Miguel de Cervantes, El manco de Lepanto, aparece en sus labios como "El manco del espanto", y su obra cumbre, *Don Quijote de la Mancha*, como "El bigote de la Lancha"; el dramaturgo inglés, Shakespeare (1564-1616), es "Chepín" y su personaje Julieta Capuleto, Julieta "Corpulento"; el representante del naturalismo francés, Emilio Zola (1840-1902), es "Emilio Zuela"; el dramaturgo español Jacinto Benavente (1866-1954), "Jacinto Benevolente". La parodia también está a la orden del día en *La tremenda corte*: una de las "rimas" del romántico español Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) es modificada por Trespatines de la siguiente forma:

¿Qué es huevo frito? me dices mientras clavas
tu mirada en el pálido trasluz.
¿Qué es huevo frito?
huevo frito... eres tú.¹²
("Incendicidio")

Sin importar sexo o rango social, todos los personajes de *La tremenda corte* son susceptibles de ser satirizados: se asimilan a algún animal, aluden a sus defectos físicos, a la decrepitud de sus personas o a la "dudosa reputación" de sus antepasados. Ponen en tela de juicio la virilidad masculina a través de comparaciones femeninas. Se ataca la vanidad de las mujeres al llamarlas "gordas", "viejas" y "feas", y su reputación cuando les dicen que son "una cosa, óyeme, que andan de boca en boca" ("Fotograficidio").

En *La tremenda corte* se advierte, además, una contradicción entre lo que son las cosas y lo que creemos que deben ser:

RUDECINDO: [...] Trespatines estaba parado en la esquina de "Veintitrés" y "J" esperando un ómnibus y en eso un señor y una señora muy viejecitos ya, pobrecitos los dos, se le acercaron y le pidieron que los ayudara a cruzar la calle "Veintitrés".

JUEZ: ¿Y Trespatines no los ayudó?

RUDECINDO: Sí, cómo no, agarró por un brazo a cada uno; empezó a caminar por entre los automóviles y cuando iba por la mitad, los soltó y les dijo "perdónen-

me, viejitos, pero ahí viene mi guagua", y los dejó en medio del tráfico.

JUEZ: ¡No! ¿De verdad que usted hizo eso, Trespatines?
TRESPATINES: Sí, chico, lo tuve que hacer po'que en ese momento vi que venía la guagua mía y yo e'taba muy apura'o. Pero yo dejé ya a lo' viejito' encamina'o [...] yo les dije "sigan derechito, tápanse lo' ojo' (con la mano arriba de lo' ojo', ¿no?) y sigan derechito por aquí ha'ta que lleguen a la otra acera. Y tengan mucho cuidado con la' máquina' que por aquí pasa' mucha' y muy veloce".

RUDECINDO: ¡Bendito Dios, ¿y a eso le llama usted dejar a dos viejos encaminados?!
("Colecticidio")

Ese humorismo que produce la resolución inesperada del discurso, y que consiste en tratar lo pequeño e insignificante como grande y sublime, lo profundo como frívolo, o lo serio en forma cómica, y viceversa, fue también otra característica dadaísta; un ejemplo es el famoso orinal de loza que en Nueva York expuso Marcel Duchamp a modo de escultura, y que

[...] no sólo revela un agudo sentido de farsa; también la idea más profunda de que no es necesario llegar a la creación absoluta —obra de arte— para trascender, y que basta descubrir el modo de hacerlo entre los objetos, como algo que presta sentido a lo común y trivial.¹³

Este sentimiento eufórico degeneraría luego en un humor negro: situaciones que según un código establecido —como pudieran ser la caridad o el sentido de compasión— deberían incitar el ánimo hacia el dolor y la tristeza, producen un efecto contrario: la risa:

JUEZ: [...] ¿ningún familiar más, suyo, vio el choque?
TRESPATINES: ¿El choque? No, Sinecio, el pobrecito, no podía verlo po'que tú sabe' que él quedó abajo de la locomotora.
JUEZ: ¡Pero Sinecio murió!
TRESPATINES: Sinecio murió, chico, que la locomotora le quitó el cuerpo, que se enterró el cuerpo como hoy, un viernes, y entonces se enterró la cabeza el miércoles que viene, que apareció en un cañaveral.
JUEZ: ¡No me diga! ¿Y lo enterraron junto?
TRESPATINES: No, él e'tá en do' pantaleone' di'tinto.
JUEZ: ¿Cómo "pantaleone'"? ¡En dos panteones!
TRESPATINES: Sí, chico. El cuerpo e'tá pa'cá y la cabeza e'tá'cá. Cuando a él le celebran el aniversario del entierro del cuerpo, la cabeza e'tá viendo qué e' lo que pasa.
("Choquicidio")

A los dadaístas les sedujo la doble máscara de *humour* y de *pathos*. El escalofriante juego con la muerte, donde los "muertitos" se convierten en muñecos grotescos, es una tradición dentro de las letras hispánicas desde Francisco de Quevedo (1580-1645). En la literatura mexicana, Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) es uno de los herederos de este humor calificado como "negro". De su novela *Las muertas* (1977) ha dicho Octavio Paz: "al leer ciertos pasajes [...] precisamente los más crueles y terribles, no podemos evitar la risa".¹⁴

El dadaísmo fue la doctrina de las negaciones, del escepticismo, del recelo. Los mismos dadaístas proferían: "Desconfiad de Dadá". Aferrarse a la vida es el único rasgo que distancia a Trespatines del espíritu suicida de Dadá:

NANANINA: [...] Trespatines se robó los fondos del monumento a don Tribilín.
JUEZ: Eso ya me lo han dicho tres veces. Pero en primer lugar ¿quién era don Tribilín?
RUDECINDO: Bueno, do'tor, don Tribilín Cascote, que en paz descansa, que en gloria esté, y que allá nos espere muchos años...
TRESPATINES: No, no, que a mí no me e'pere po'que yo no voy.
JUEZ: ¿Cómo que no va, Trespatines? ¿Qué va a hacer usted cuando se le cumpla la hora?
TRESPATINES: ¡Le meto otro níquel al parquímetro!
("Alcaldicidio")

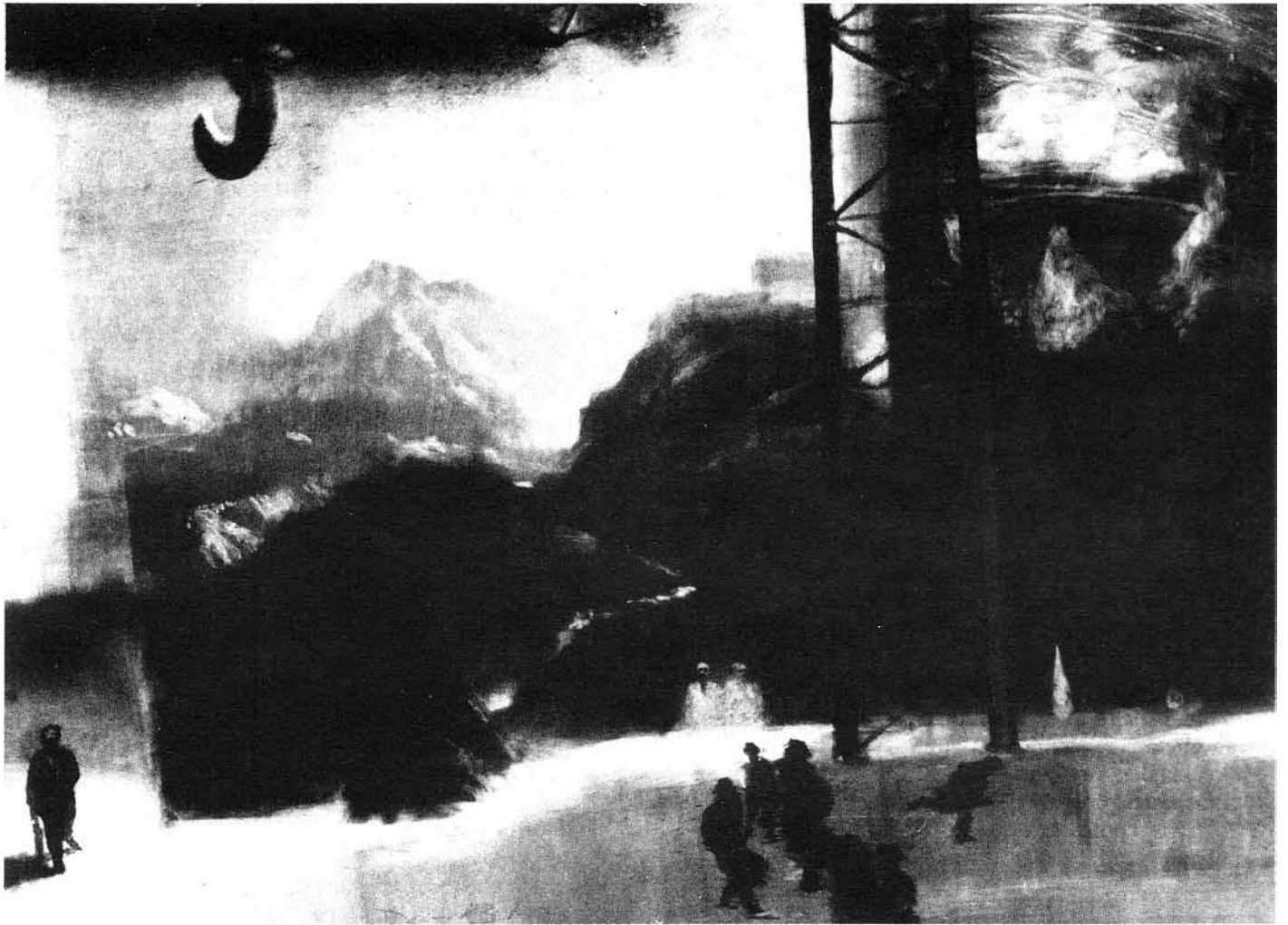
Pero así como el nihilismo dadaísta precedió y engendró la afirmación —como lo manifestó inmediatamente después el surrealismo, cuyos principios estaban encaminados a reivindicar el espíritu—, así como Dadá destruyó para crear, así también *La tremenda corte* aniquila la mecanicidad lingüística y le da un nuevo sentido a la lengua para que, como el fénix, renazca de sus propias cenizas.

La práctica surrealista o jaguas!, que el inconsciente anda suelto

El lenguaje ha sido dado al hombre para que haga de él un uso surrealista.

André Breton, *Manifiesto surrealista*.

Antes de extinguirse, Dadá dio a luz un movimiento sustancialmente similar pero técnicamente distinto: el surrealismo,¹⁵ en cuya cabeza se colocó André Breton (1896-1966). En este movimiento, bretoniano por antonomasia, la espontaneidad e individualidad dadaísta abrió paso a una disciplina de grupo que trabajaba en interdependencia: *Los campos magnéticos* y *La inmaculada concepción* fueron textos



bretonianos escritos en conjunto;¹⁶ el primero con Phillipe Soupault (1897) –con quien también escribió *Vous m'oubliez*– y el segundo con Paul Éluard (1985-1952). En este sentido, los personajes de *La tremenda corte* también formaron un sólido equipo, pues a pesar de la aparente desarmonía –ya que pasan demandándose continuamente– Nananina, Rudecindo y Trespatines siempre están inmiscuidos en las mismas actividades. Siempre trabajan en colaboración, y aunque podrían –y hasta amenazan con llevar sus casos a juzgarlos en otra corte, siempre acuden al mismo juez. Más aún: el común denominador de todos los personajes que intervienen en la serie es la manipulación lingüística, de modo que la aparición de cualquier otro personaje en escena debe comportar la misma actitud.

El grupo surrealista también estaba sujeto a un "código fijo y leyes establecidas":

[...] el hecho de que X publique en tal revista o elogie a tal autor se denuncia como un crimen y origina largas sesiones –con abogados y fiscales que se toman

taquigráficamente y se reproducen "in extenso"– para escarmiento del culpable.¹⁷

Por otro lado, el espíritu subversivo y la actitud insolente de Dadá siguió caracterizando al surrealismo, pero este último alcanzaría latitudes metafísicas rebasando el nivel literario con la aventura por el mundo del inconsciente y de los sueños, y la propuesta de un nuevo método: la escritura automática.

Uno de los propósitos surrealistas fue reivindicar el espíritu, de allí que conserve un dejo romántico que "expresa la nostalgia y el deseo de un estado casi perfecto del ser".¹⁸ Trespatines comparte el concepto de inspiración que precede a la escritura; declara ser "un vate melódico y peludo que pega las estrofas con engrudo" ("Poesicidio") y se entrega a la escritura de adivinanzas y de poesías:

La inspiración es una cosa que tú hace así, te inspira' y arranca' en primera –si e'tá pue'ta la lu' verde–, 'tonce' espera' a que llegue la musa que viene en una guagua de la ruta 15 tocando el arpa [...] ("Vestidicidio")

Mientras el romántico conforta su alma deprimida evadiéndose hacia un pasado fantástico —o simplemente abandonándose con resignación a ese estado depresivo que lo abruma—, el surrealista intenta transformar la realidad con la actividad mental inconsciente —la locura, el ensueño, pero principalmente los sueños—, bajo la influencia del psicoanálisis propuesto por el austriaco Sigmund Freud (1856-1939). Trespatines confiesa que en ese estado de ensoñación se le "escurren" sus mejores ideas:

TRESPATINES: [...] esta idea [de construir un ti vivo cuadrado] se me escurrió cuando e'taba dormido.

JUEZ: ¡No me diga! ¿Y usted piensa cuando está durmiendo?

TRESPATINES: No, al revé, chico, yo duermo cuando e'toy pensando.

JUEZ: Es lo mismo, Trespatines, yo pregunto que si cuando usted se queda dormido se pone a pensar.

TRESPATINES: No, chico, al revé, cuando me pongo a pensar me quedo dormido.

JUEZ: ¡Qué me cuenta! ¿Y sigue usted pensando dormido?

TRESPATINES: Sí, la única diferencia e' que cuando e'toy de'pierto pienso pa' fuera, y cuando e'toy dormío pienso pa' dentro, chico.

JUEZ: ¿Cómo que piensa "pa' dentro"?

TRESPATINES: ¡Claro! Cuando tú e'tá de'pierto la' idea' te brotan de la cabeza y salen hacia afuera, pero tú no la' ve' porque tiene' los ojo' cerra'o; pero cuando tú e'tá dormío, la idea que fabrica la cabeza se te quedan dando vuelta' sin poder salir porque la puerta e'tá cerrá.

("Galleguicidio")

Evidentemente Trespatines sí abre las "puertas"¹⁹ para que las ideas no se le queden "dando vueltas". Concibe un "cerebro maromero" partido en dos: cuando escucha que quieren encerrarlo en el manicomio piensa como Trespatines, y cuando quieren meterlo a la cárcel por robar a Rudecindo su cerebro da una vuelta y piensa como Napoleón Bonaparte. En el delirio emprende la manufactura de sus mejores inventos: desde una máquina para leer, porque, según argumenta, "¿no hay máquina' para escribir?, óyeme, y eso e' má difícil" ("Galleguicidio"), o una antena con púas "pa' que agarre mejor las ondas que van por el aire" ("Señoricidio"), hasta una exprimidora especial "pa' extraerle el jugo a la harina" ("Panadericidio").

En *La tremenda corte* se hace presente, además, el carácter mágico y supersticioso de la interpretación de los sueños, principalmente para los juegos de azar como la charada, la bolita, la lotería y los terminales, siempre con ese matiz sarcástico:

JUEZ: [...] ¿Y usted cree en los sueños, Rudecindo?

RUDECINDO: Tengo que creer, doctor, porque una vez soñé con usted; jugué el caballo y me saqué 75 pesos. ("Botellonicidio")

Los sueños también justifican muchos de los absurdos de *La tremenda corte*: en el caso denominado "Relojicidio", Trespatines sueña que lo persigue un toro, y cuenta que salió bien librado del trance porque le jaló el rabo al animal gracias a que él corrió tan rápido que le dio la vuelta al mundo y se colocó justamente detrás del toro.

Esta aventura por el mundo de la inconsciencia y de los sueños tenía una meta definida para los surrealistas: conocer cómo opera realmente el pensamiento fuera de toda influencia. Los experimentos que dedicaron a ello los condujeron a proponer una nueva técnica de escritura: el automatismo, mediante la cual —declara el mismo Breton en el *Manifiesto* de 1924—

[...] nos proponemos expresar, ya sea verbalmente, ya sea por escrito, ya sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón fuera de toda preocupación estética o moral.²⁰

La escritura automática trató de devolverle al lenguaje su estado primigenio, sustrayéndolo de toda manifestación pragmática que no fuera el dejarse llevar por un estado más afín al sueño que a la vigilia. Breton, a la luz de los trabajos freudianos, exploró el inconsciente a través del sueño inducido o hipnótico. Uno de los resultados de estas experiencias se recogió en el volumen titulado *Los campos magnéticos*, del que Phillipe Soupault fue coautor. Un fragmento de *El espejo sin alinde* resume la técnica empleada en toda manifestación surrealista en general:

Esta noche somos dos ante este río que nuestra desesperación desborda. Ni siquiera podemos pensar. Las palabras escapan de nuestras bocas torcidas y, cuando reímos, los transeúntes se vuelven, asustados, encaminándose, precipitándose a sus casas.²¹

Además de Breton, Soupault y Éluard, fueron más (Jacques Vaché, Louis Aragón, Antonin Artaud, Hans Arp, Roger Vitrac, René Crevel, Max Ernst, Salvador Dalí) los llamados locos por algunos "asustados" que preferían "precipitarse a sus casas" que vagar por los caminos. "Locos" cuya "desesperación desbordó ese río", alegoría de la realidad, y que ellos, los surrealistas, habían concebido corrompida por el confort burgués:

Déjenlo todo.

Dejen Dadá.



Dejen a su esposa, dejen a su amante.
 Dejen sus esperanzas y sus temores.
 Abandonen a sus hijos en el rincón de un bosque.
 Dejen la presa por el reflejo.
 Dejen si es necesario la vida holgada, lo que les
 presentan como una situación con porvenir.
 Partan por las carreteras.²²

Los surrealistas se habían propuesto renovar la realidad no con la razón ni con la lógica, tampoco con el nihilismo que profesaban los dadaístas, sino con una carcajada que se escapaba de sus "bocas torcidas" y que provenía de más adentro, del inconsciente humano decidido a conquistar y exteriorizar por medio del automatismo.

Pero ¿cómo escribir automáticamente? Lo mismo que Tzara —para la redacción de poemas dadaístas—, Breton propone una receta para escribir de modo surrealista:

Haced que os traigan recado de escribir, después de haberos establecido en un lugar propicio a la concentración de espíritu. Haced abstracción de vuestro ingenio, de vuestros talentos y de los ajenos. Decíos que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todo. Escribid rápidamente, sin tema preconcebido, bastante de prisa para no olvidar y no sentir la tentación de releerlos. La frase vendrá por sí sola, pues es verdad que, en cada segundo, hay una frase extraña a vuestro pensamiento consciente que sólo pide exteriorizarse.²³

Trespátines, aunque dispuesto a dejar todo menos la vida holgada que le permite el trabajo de los demás, muestra ser un buen alumno de la escuela surrealista en la medida en la que "frases extrañas sólo piden exteriorizarse" en su discurso. Un ejemplo de lucubración automática en el discurso trespátinesco es aquella defensa de la anatomía de un caballo más flaco que el mismo Rocinante, caballo que Trespátines le vendió a Nananina bajo palabra de ser de carreras. Trespátines no mintió: efectivamente se trataba de un animal de Carreras, pero con mayúscula, ya que era propiedad de Aniceto Carreras, un carbonero amigo suyo:

[...] el hecho de que ese cuadrúpedo hípico posea un perfil anatómico de caracteres esqueléticos no es óbice para que se trate de un equino dotado de condiciones estéticas, porque un solípedo puede estar escuálido sin que ello le reste un ápice de belleza a su faz, ni le disminuya una molécula de armonía a su figura estética.
 ("Caballicidio")

Aquí hay un fluir de conciencia totalmente ajeno a su usual discurso caracterizado más por la deformación lingüística que por el refinamiento de la frase. Pero Trespátines hace alarde de la "abstracción de su ingenio, de su talento y de los ajenos" porque, según él, esas frases se las enseñó un abogado suyo que lo está preparando para defenderse mejor. Aunque el discurso no se muestre fragmentado como suele ocurrir en el automatismo, Trespátines habla "bastante de prisa para no olvidar y no sentir la tentación de repetir", pues se trata de una experiencia única:

JUEZ: ¡Repítame eso! Hágame el favor.

TRESPÁTINES: ¿Eh?

JUEZ: ¡Repítame eso!

TRESPÁTINES: ¡Repita de qué!, ¡repita de qué! Eso me lo enseñó el abogado mío pero me dijo "no lo repita' porque te revienta", óyeme, ésa es la verdad.
 (Caballicidio)

Si en los textos surrealistas imágenes inverosímiles desafían el sentido común, en el fragmento citado el frenesí verbal se abandona al concepto oscuro y al efecto sonoro —en este caso producido por el empleo del esdrújulo—²⁴ para construir las frases de forma mecánica, aunque sintácticamente correctas. En este discurso existe alguna coherencia semántica, pero hay otras manifestaciones donde la voz de Trespátines se entrega a un fluir de conciencia sin significación alguna. Como cuando trata de explicar qué tipo de enfermedad aqueja a Nananina:

El médico me dijo que de acuerdo con los síntomas patógenos orservados en la perturbación ciclónica del

organismo del paciente, se trataba de un caso de neurobarriguitis estomacal aguda agravada con fuertes complicaciones ultravioleta en la segunda vértebra cervical que pudiera ser que dado con la misma compaginación absurda de los ferrocarriles sentimentales [...] ("Mujericidio")

La escritura automática, dice Octavio Paz, pretende alcanzar una libertad absoluta al suprimir las diferencias entre el yo, el superego y el inconsciente, actitud contraria a nuestra naturaleza psíquica. Sin embargo,

[...] ningún escritor negará que casi siempre sus mejores frases, sus imágenes más puras, son aquellas que surgen de pronto en medio de su trabajo como misteriosas ocurrencias. Y lo mismo sucede en nuestra vida diaria: siempre hay una extraña intrusión, una dichosa o nefasta "casualidad", que vuelve irrisorias todas las previsiones del sentido común.²⁵

Esa "extraña intrusión" más o menos abstracta, en donde los objetos misteriosamente participan unos en otros, suele corresponder a imágenes altamente poéticas: "La quebradura del ladrillo sonrío a la cal viva" (Breton, *Los estados generales*), "el tiempo se embrolla milagrosamente detrás de sus zapatos de nieve" (Breton, *El aire del agua*), "mi mujer de vientre de despliegue de abanico de los días" (Breton, *La unión libre*), y podrían citarse muchos versos más.

"Todos somos partes de lo mismo" confiesa el poeta mexicano bajo la influencia de las doctrinas filosóficas del budismo zen.²⁶ En el marco del inconsciente y de los sueños, los principios de contradicción se esfuman: los objetos se reifican, es decir, comparten rasgos propios de los seres vivos, y los seres aparecen cosificados. Bajo este principio, no es extraño que Trespatines pida que si al robarse las joyas de Nananina la fracturada fue la cerradura del escaparate, entonces la única que tiene derecho a acusarlo es la cerradura, y por consiguiente, quien debe comparecer para pedir justicia es el escaparate ("Escaparaticidio"). O que si en un choque la más perjudicada fue la "máquina", que el automóvil haga la demanda convenida, y si se diera el caso –"como suele suceder"– de que el vehículo fuera analfabeto y no supiera firmar los documentos necesarios, "pue' que seis hombre' ponga' el papel en el suelo y pase la' llanta' por encima pa' que queden las huella' ("Chofericidio").

Casi siempre en sus lucubraciones incoherentes Trespatines usa un sintagma que se ha vuelto fijo, pero que es una contaminación semántica: "los ferrocarriles sentimentales". Evidentemente "sentimentales" no puede calificar a "ferrocarriles" porque no

comparten el mismo código lingüístico. Y cuando trata de justificar el robo de una bicicleta, Trespatines argumenta que "estaba tan solita en la calle, huerfanita la pobrecita" ("Bicicleticidio") y decidió darle un hogar, por eso la llevó a su casa. En cierta ocasión el juez –a quien le suelen aquejar las más increíbles enfermedades– afirmó que su hígado "se había tirado en el suelo" con el estómago porque ambos estaban enamorados de la vesícula ("Confiancicidio").

En *La tremeda corte* también se opera un proceso de cosificación. Por ejemplo, "hipoteca" designa aquellos bienes e inmuebles que se ofrecen como garantía del pago de un empréstito. En los juicios de estos programas cubanos se da el caso de que una persona (Rudecindo) esté hipotecada porque firmó como aval de una deudora insolvente (Nananina) y él tampoco, por el momento, tenga dinero para cubrir el monto de la deuda ("Hipotequicidio"). Por otra parte, cuando el juez confiesa "estar hecho tierra" ("Colecticidio"), es decir, en deplorable situación económica, Trespatines –entonces vendedor de terrenos– le propone parcelarlo y venderlo. Hay otra forma de deshumanización muy cerca a la idea de invulnerabilidad sólo posible en las caricaturas.²⁷ Alguna vez Trespatines compareció a juicio acusado por Rudecindo de incumplimiento de contrato por una pelea boxística, pues de los diez rounds que debía pelear sólo participó en cinco. De su experiencia en el ring se extrae el siguiente fragmento:

[...] levanté mi guardia. Los primeros minutos fueron de estudio [...] entonces yo comprendí que el que me estaba estudiando era él a mí [...] cuando se estaba terminando el "round", yo dije "déjame brillantá 'quí' pa' entusiasmar a la gente, pero parece que el contrario me adivinó el pensamiento [...] y me ha tirado un golpe! ¡Ave María, chico, [...] un desparrame de la nariz que yo sentía la' do' ventana' así [...] primera vez que yo mi'mo me huelo la' oreja' [...] ("Contraticidio")

En otras ocasiones, José Candelario –en calidad de peluquero– le rebanó una oreja a don Olegario Cascarilla:

TRESPATINES: [...] ay, chico, si nomá fue un arañoncito.
NANANINA: Arañoncito de qué, compadre, si la oreja izquierda se la tuvieron que pegar de emergencia con cola porque usted se la llevó de cuajo.
OLEGARIO: ...lo peor de todo es que cuando me baño no me puedo mojar la oreja izquierda porque se me despega [...] a lo mejor un día se me cae en la calle sin que yo me dé cuenta.
("Barbericidio")

Otro caso de remplazo (o como dice el mismo Breton "de convivencia de uno en el otro") en la serie de

Cástor Vispo son los animales por el hombre y viceversa: gallos, gallinas, vacas, toros, perros, perras, gatos, gatas viven tórridos romances y desilusiones amorosas que muchas veces los empujan al suicidio. Por su parte —con propósitos mordaces— el hombre casi siempre es asimilado al animal.

Dentro de toda esta incongruencia y confusión a la que hemos aludido, sólo nos queda la certeza de una verdad: luego de escuchar un programa de *La tremenda corte*, o de leer y ver cualquier manifestación vanguardista por la línea del dadaísmo y del surrealismo, seguramente ya no podremos ver a nuestro alrededor de la misma manera.▲

Notas

1. Cástor Vispo y Villardefranco nació hacia 1900 en Galicia, España, y desde 1912 radicó en Cuba, donde murió en 1966. Colaboró con artículos satírico-políticos en las revistas cubanas *La política cómica* (a fines de los años veinte) y *Zig-zag y Bohemia* (durante la década de los cincuenta). Su principal actividad literaria estuvo encaminada a la escritura de guiones: hizo uno para la televisión, *La mesa cuadrada*, que se transmitió durante los años cincuenta, y dos para la radio, *Tiburcio Santa María*, escrito en verso y transmitido por la RHC-Cadena Azul hacia 1940, y *La tremenda corte*, que entró al aire en la misma radiodifusora a principios de 1942. Los programas de *La tremenda corte* que actualmente se escuchan por las radiodifusoras de México y de varios países hispanoamericanos datan de 1958 y son aproximadamente 240.
2. A veces el autor es consciente de ello, otras responde a lo que el estructuralismo genético llama sujeto transindividual, y que no es sino el cúmulo de sus experiencias, sus roles, sus lecturas.
3. Al inicio de cada programa de *La tremenda corte* el juez rubrica el caso con el sufijo "cidio" que significa muerte, aunque no haya muerte alguna.
4. De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Guadarrama, Madrid, 1974, vol. 1, p. 322.
5. *Ibidem*, pp.340 y 341.
6. *Ibid.*, p.345
7. *Idem*.
8. Evidentemente es su discurso, aunque se lo atribuya a otro (en este caso a un personaje histórico, Napoleón Bonaparte, en una batalla ficticia: "Llegaipón"). Este recurso del "texto encontrado" y de adjudicar a otro —un otro casi siempre apócrifo— la tutoría de una obra propia, fue una común costumbre de los autores de la literatura caballeresca. Recordemos por ejemplo el clásico *Don Quijote de la Mancha* (1605) de cuya escritura inculpó el mismo Cervantes al supuesto árabe Cide Hamete Benengeli. En la literatura contemporánea de Hispanoamérica podemos mencionar como seguidor de esta tradición al falsario por excelencia, el argentino Jorge Luis Borges, especialista en disfrazar datos, nombres, fechas y lugares, y en ceder la paternidad de sus textos a fingidos autores.
9. Al respecto, De Torre cuenta que Picabia finalizó la lectura de uno de sus manifiestos cuando alguien tocó a la puerta (De Torre, *Op cit.*, p. 320).
10. La charada y la bolita son loterías ilegales a cuyo número corresponde un sustantivo común: por ejemplo, 1 es caballo; 2, mariposa; 3, marinero; 4, gato; 5, monja; 6, jicotea (hicoteta). Mientras la primera consta de 60 números, la segunda llega hasta el 100. Las terminales son las tres últimas cifras de la lotería.
11. Paz, Octavio. *Las peras del olmo*, Seix Barral, México, 1982, p. 140
12. Se trata de la rima XXI:
"¿Qué es poesía?", dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
"¿Qué es poesía?" ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.
(Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*, Espasa-Calpe, México, 1980, p.26)
13. Romero Brest, Jorge. *La pintura del siglo XX*, FCE, México, 1986, p. 227.
14. Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz*. Selección y prólogo de Luis Mario Schneider, Promexa, México, 1979, p. 335.
15. Suprarrealismo, sobrerrealismo o superrealismo ("por encima de la realidad") son las formas correctas que corresponden en español para designar a este movimiento. Adoptamos la voz francesa *surréalisme* por contagio popular.
16. Guillermo De Torre fecha la primera aparición de *Los campos magnéticos* en 1919; Marguerite Bonnet, en 1920, y Manuel Raymond, en 1921. *La inmaculada concepción* fue publicada en 1930.
17. De Torre, Guillermo. *Op cit.*, vol. II, p.1.
18. Yáñez, Adriana. *El movimiento surrealista*, Joaquín Mortiz, México, 1979, p.21.
19. "De la percepción", diría William Blake en *Las bodas del cielo y el infierno* (1790):
Si las puertas de la percepción se limpiaran, todo aparecería a los hombres como realmente es: infinito.
Pues el hombre está confinado en sí mismo hasta ver todas las cosas a través de las estrechas rendijas de su caverna.
Blake, William. *Poesía completa*, Orbis, Barcelona, 1986, p. 222.
20. Breton, André. *Antología (1913-1966)*, Siglo XXI, México, 1983, p. 49.
También James Joyce (1882-1941) aprovechó excelentemente esta técnica para introducir en la literatura su famoso "monólogo interior" (cfr. las páginas que cierran su obra maestra, *Ulyses* (1922)).
21. Breton, André y Phillipe Soupault. *Los campos magnéticos*, Tusquets, Barcelona, 1982, p. 13.
22. Breton, André. *Antología (1913-1966)*, *Op cit.*, 1983, p. 16.
23. De Torre, Guillermo. *Op cit.*, 1974, pp. 27 y 28.
24. Está clara la parodia del discurso culterano, aunque, por supuesto, la escuela culterana nunca propugnó el automatismo; por el contrario, si algo cuidó en exceso fue la escritura.
25. Paz, Octavio. *Las peras del olmo*, *Op cit.*, 1982, pp. 142 y 143.
26. Paz, Octavio. *Pasión crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1975, p.75.
27. Sólo por mencionar un ejemplo recordemos los dibujos animados de los hermanos Warner: *El correcaminos y el coyote*, donde el coyote diseña las trampas más increíbles y peligrosas para atrapar al correcaminos y siempre resulta atrapado el atrapador. En el *jingle* que introduce a la caricatura se advierte: "pobre coyote, si sigue con sus locas trampas se va a matar", pero nunca muere.