

EL CALENDARIO DEL HUMORISTA MODERNO

JOSÉ ANTONIO ESCRIG

Trabajos muy largos e imposibles producen melancolía
(Popular)

Mejor que empezar por preguntarnos qué es un diario será empezar por preguntarnos cómo es la risa moderna. Es mucho más difícil. El hombre moderno, por lo general, no comprende la risa. Carece de una seriedad lo suficientemente seria como para medirla y de una alegría lo suficientemente entusiasta como para abordarla. Está demasiado solo. Y esta soledad le lleva a mezclar la risa con el llanto indistintamente, como sin pulso, sin demasiada vida. Tan común ha llegado a ser la confusión, que nuestro tiempo ha mostrado dificultades para reconocer a algunos de sus mejores humoristas. Y la risa de algunos de ellos ha resultado ser grave, muy seria. La propia manera de afrontar el estudio teórico de la risa ha tenido que flotar sobre esta indefinición, y el convivir con una risa seria, solitaria, ha llevado a olvidar los orígenes de esta, achatando su historia y, con ello, su comprensión. Para comprender la risa moderna hay que situarla en un horizonte más amplio, hay que sacarla de sus límites contemporáneos y enfrentarla a una historia mayor, desde sus orígenes. Si fuera posible, habría que anticipar incluso, en alguna medida, su porvenir. Erik Satie, uno de los humoristas de los que hablaremos en breve, resumía esta idea con mucha soltura. Decía: «Hay que aprender a ver a lo lejos. A lo lejísimos».

De momento nos conformaremos con recordar que la historia de la risa es uno de los ejes de ascensión de la imaginación humana a lo largo de su historia y que la risa moderna (la risa tal como la entiende el humano moderno) es sólo uno de sus momentos: el más difuso y el más serio. Repasemos dos de las principales aportaciones teóricas que nos han dejado los humoristas modernos. La primera es brillante en su concepción y profunda en sus aspiraciones. Hablamos de la teoría romántica, formulada por los jóvenes del círculo de Jena y llevada a cabo en su máxima esencia por el escritor alemán Jean Paul. La risa es, para los ro-

mánticos, por decirlo en cuatro palabras, «lo sublime al revés». El humorista romántico aspirará a reírse de todo, incluido él mismo, y a reírse de la idea de belleza infinita, motor desencadenante del sentimiento. Es un principio antipatético el que mueve la idea romántica de la risa, un principio que concibe el humor como dimensión que afecta a lo más íntimo de la existencia («el ser y no ser»), y cuya esencia es la reflexión. De este mismo punto, exactamente de este mismo punto, parte la segunda teoría de la que pretendemos hablar y que podríamos denominar como *teoría específicamente moderna y seria de la risa*. Su más notable representante, tanto en lo teórico como en lo práctico, acaso sea Luigi Pirandello. Para Pirandello la risa procede de la reflexión, actividad especial que en el curso del proceso creativo desencadena lo que él llama un «sentimiento de lo contrario», fenómeno que ensancha el proceso de comprensión del mundo (a diferencia de la mera burla) y que origina una risa seria, al aniquilar el sentimiento originario. La risa moderna, tal como ya anunciaba Jean Paul, inspira seriedad. En el caso de Pirandello esa seriedad es el eco de una desvelación terrible, la certificación de que detrás de cada mueca de risa hay una mueca previa de espanto. «Cada sí en un no» podría ser el mote que resume esta concepción. A lo que añade el humorista italiano «un no que asume al final el valor del sí». Trataré de explicar estas últimas ideas, que he presentado de forma algo sumaria. Con ello ganaremos tiempo para lo que habrá de venir después. Pirandello habla de la reflexión como de un baño de agua helada para el sentimiento, que es «llama encendida». Del choque de ambos momentos de la actividad estética (uno activo: el sentimiento, otro negativo: la reflexión) brota la risa. Conviene entender la distinción que Pirandello establece entre una advertencia de lo contrario (a lo que denominará «cómico» —la risa como burla—) y un sentimiento del contrario (que considerará específicamente «humorístico», una risa mayor, más profunda y más moderna). Para ello podemos servirnos de uno de los ejemplos que ofrece el propio Pirandello y que tiene que ver, de manera indirecta, con algunas de las cosas que vamos a tratar cuando hablemos de los diarios. Dice así:

—«¡Señor, señor! ¡Oh señor!, acaso usted, como los demás, considere *ridículo* todo esto; quizás le aburra contándole estos estúpidos y miserables detalles de mi vida doméstica, pero para mí no es *ridículo*, porque yo *siento* todo esto...».

De este modo grita Marmeladof en la taberna, en *Crimen y castigo* de Dostoyevski, a Raskolnikof entre las risotadas de los parroquianos borrachos. Y este grito es justamente la protesta dolorosa y desesperada de un personaje humorístico ante quien se detiene en una primera impresión superficial, y no logra ver nada más que su comicidad (Pirandello, 2007, 73-75).

Marmeladof es, en palabras de Pirandello, un personaje que tiene una impresión cómica de sí mismo, de su situación patética. Sin embargo, Dostoyevski, haciendo gala de su capacidad para la risa (una de las más profundas que ha conocido el mundo moderno) lo convierte en un personaje humorístico. ¿Por

qué? Porque a la impresión inicial, ridícula, que despierta Marmeladof entre los personajes de la taberna y para sí mismo (y esto sería la «advertencia de lo contrario», la ruptura de un orden de apariencias serio) se superpone un sentimiento contrario que despierta compasión y traslada la anécdota a un horizonte mayor, un horizonte en el que se juega la razón de ser del personaje y, por extensión, la representación del mundo y la vida que ofrece el humorista y acoge el lector, esto es, en opinión de Pirandello, el verdadero humorismo, la verdadera risa moderna, propiciada tras un acto de reflexión creativa.

Ejemplos significativos de esto mismo serían la lectura que Pirandello ofrece de Don Quijote, o de Hamlet. Es curioso cómo esta risa moderna, al enfrentarse a ambos héroes, los incorpora a su dinámica, serificando la risa presente en el hidalgo cervantino e incorporando al príncipe de Dinamarca a la lista de personajes humorísticos; es más, convirtiéndolo en un referente de la nueva risa seria. (Recuérdese lo que había dejado dicho Schlegel, que «la risa tiene que ver con el ser y no ser», y que Pirandello extremará en su teoría y obra hasta sus últimas consecuencias psicológicas).

De manera que nos encontramos ante un concepto del humor según el cual la reflexión ínsita en el proceso creativo (y decimos *ínsita* porque Pirandello así lo recalcará numerosas veces, en agria y lúcida polémica con Benedetto Croce), opera como un resorte. Este resorte transforma el sentimiento inicial (un sentimiento que produciría mera burla, propio de una risa menor, sancionadora) y, dando la vuelta a dicho sentimiento, congela la emotividad originaria (destruye el patetismo) ofreciendo un panorama nuevo, paradójico. Los aspectos negativos, a nuestro entender, de este concepto de la risa pirandelliana son dos, fundamentalmente: por un lado, el espíritu dialéctico presente en esta idea del «sentimiento de lo contrario» queda reducido en ocasiones a una lógica mecánica, conforme a la cual se origina un pensamiento cerrado y escéptico. El humorista entra en una dinámica de espejos (un sí que es no, pero que en cualquier momento puede ser sí por ser no, etc.) que anula cualquier esperanza en el poder regenerador de la risa y ofrece un panorama desolador, un cosmos regido por la angustia. Por otra parte, el antídoto contra el sentimiento esgrimido por Pirandello, la reflexión como agua heladora, congela no solo el sentimiento sino el propio gesto de la risa, que queda resumido en una mueca seria. La reflexión solitaria del creador moderno serifica la semilla alegre y festiva de la risa. ¿Tiene algún punto positivo, a nuestros ojos, esta teoría de la risa pirandelliana, esta risa cortada, se diría, a la medida de las carencias del individualismo moderno? Muchas, y muy hondas. Tan es así que ponen en quiebra el propio orden del individualismo, razón que la hace merecedora de las mayores atenciones. Veamos en qué sentido.

La concepción de la risa desarrollada por Pirandello tiene un importante corolario psicologista que nos interesa particularmente hoy, día en que tratamos de humoristas en el aposento y diván de sus diarios. Y si bien esta lectura psicoló-

gista no ayuda a ensanchar el horizonte de la risa en su conjunto (más bien lo comprime más, reduciéndolo a los límites estéticos del presente) sí resulta reveladora de un proceso paralelo, un proceso que nos va a explicar qué ley mantiene en orden el cosmos de sentimientos opuestos que configura la imaginación del humorista en los tiempos del individualismo). A esta ley la podríamos llamar (Pirandello no lo dice) *tensión humorística, o perplejidad, o desasosiego*. Por utilizar una imagen recurrente en los estudios académicos diremos que el humorista moderno (el hombre moderno, por extensión) es como un Jano. En una cara se ríe de lo que en la otra le produce espanto. Es la reflexión creadora (catalizador del humorismo) la que mantiene unidas ambas caras. Y esta fuerza de unión es, a un tiempo, su fuerza de cohesión y su futuro detonante. El humorista moderno, el hombre solitario, es una bomba de relojería del modo de las que representan los protagonistas de las obras teatrales de Chéjov, otro gran humorista moderno. Bombas de relojería, individuos en permanente tensión, mecanismos a punto de estallar y desintegrarse. Aquí tenemos la clave de por qué la risa moderna es tan tensa y tan afilada: porque su propio funcionamiento la pone en trance de saltar por los aires. El individuo moderno, en su soledad absoluta, dispone un humor penetrante, la reflexión (producto de un yo rico, robustecido) le proporciona un mecanismo desenmascarador, un mecanismo que le permite presentar el envés de las cosas, de las personas, de los sentimientos (sobre todo de los sentimientos), un mecanismo desenmascarador, al cabo, de las apariencias. Este logro de la imaginación creadora (que agudiza su comprensión del mundo), esta mecánica implacable de la risa seria, presentará una contraprestación («un triste privilegio» —dirá Pirandello—): «Nos vemos vivir». A nosotros mismos, *nos vemos vivir*. (Y no solo eso, añadiremos un día como hoy: a mayor abundamiento, *escribimos nuestros propios diarios*). Si el «sentimiento de lo contrario», quintaesencia y logro del humor moderno se aplica a uno mismo, ¿cómo podrá uno mismo tenerse respeto? Y extremando el análisis, ¿cómo podrá respetar la miseria —trágica y divertida, que vendrá a ser lo mismo para él— del orden del cosmos? Es aquí donde surge el Pirandello psicologista, el Pirandello disolvente, que si bien nos aparta del sentido profundo de la filosofía de la risa, se nos convierte en guía óptimo de la risa actual, en representante máximo de esta y en brújula para adentrarnos en el yo de sus compañeros de profesión, para entenderlos en sus obras y descubrirlos en la intimidad de sus diarios. Pirandello, escéptico y pesimista, hereda la idea moderna del yo como «inventor de sombras», del individuo condenado a una visión ilusoria y empobrecida de la realidad. (El yo romántico ha quedado en poca cosa, en pingajo ridículo, al pasar por el tamiz de la reflexión). Frente a este límite, el humorista moderno dispone de un arma: su risa seria, que desenmascara su propia limitación y con ello, en cierto sentido, se trasciende. Pero este salir afuera, este abandonar las limitaciones del yo, va a acarrear un pago terrible, en opinión de Pirandello: rendida la fuerza de cohe-

sión, suspendido el balance de afectos y reflexiones, el individuo va a atomizarse, el yo va a quedar hecho añicos, multitud de yoes fragmentarios van a verse sumergidos en un universo deprimente, sin apelación a la seriedad ni a la risa, que estarán confundidos ya para siempre. No es un Prometeo el humorista moderno. Para Pirandello, el humorista moderno es un yo que en la mecánica dentro-fuera, máscara-contramáscara queda solo y expuesto, enfrentado al sinsentido. En la óptica pirandelliana (una óptica de telescopio que gusta de mirar por uno y otro lado de la lente) el «flujo de vida» —así lo llama él— puja por desasirse de la formas estáticas que lo encierran. En la puja, el humorista desnuda su última protección y se aboca a una vida triste e informe, enferma. Se comprenderá ahora, espero, por qué la importancia de desenmarañar la madeja de la risa sería moderna expuesta por Pirandello. Ello nos permite reflexionar ahora sobre un escenario óptimo: el humorista en su diario. Recordemos la cita de *Crimen y castigo* con la que empezamos una de las ramas de esta digresión: Marmeladof se sentía ridículo en sus menudencias cotidianas. ¿Qué le sucederá al humorista moderno cuando abra la tapa de su diario, cuando se vea vivir? Me gustaría recordar en este punto dos pasajes extensos de dos diarios de imponentes humoristas modernos. El primero está fechado un 12 de enero de 1911 y es de Franz Kafka. Dice así:

Durante estos días he dejado sin escribir muchas cosas sobre mí, en parte por pereza (ahora duermo mucho de día y muy profundamente, cuando estoy dormido peso más), pero en parte también por miedo a revelar lo que estoy aprendiendo sobre mí mismo. Es un miedo justificado, pues el conocimiento de uno mismo sólo debe fijarse definitivamente por escrito si se puede hacer de la manera más completa y con todas sus consecuencias secundarias, así como con total veracidad. Pero si eso no es así —y por lo menos yo soy incapaz de ello—, lo que uno sentía de manera meramente general se ve sustituido por lo que ha escrito con toda la intención, y además con la superioridad de la palabra fijada, con el único resultado de que el verdadero sentimiento desaparece, y la inanidad de lo anotado se reconoce demasiado tarde (Kafka, 2006, 63).

Puede parecer que lo que nos interesaría aquí, como lectores indiscretos, es el asunto del sentimiento y su escritura, pero algo induce a sospechar que las palabras que desencadenan una anotación como esta (las palabras que sientan a Franz Kafka el día 12 de enero ante su escritorio de madera) son otras, aquellas que dicen «cuando estoy dormido peso más». Palabras de un humorista, y Kafka lo era. La mecánica dentro-fuera, la energía centrífuga (para luego convertirse en centrípeta) marca la obra al completo de Kafka, y es omnipresente en sus copiosos diarios. Es la misma energía cohesiva-disgregadora, la misma tensión humorística, desasosiego, perplejidad, etc. que recordábamos antes a propósito de Pirandello y que le lleva a escribir, en días y años diferentes, cosas como estas:

Siempre que me he interrogado realmente a mí mismo he respondido, siempre hubo algo que sacar de mí (Kafka, 2006, 30).

He estado en compañía de Blei, su mujer y su hijo, a ratos me he oído a mí mismo desde mi propio interior, en ocasiones como si fuera el maullido de un gatito, pero qué se le va a hacer (2006, 32).

Él [refiriéndose por supuesto a sí mismo, en 3.^a persona] ha encontrado el punto de Arquímedes, pero lo ha utilizado contra sí mismo, es evidente que sólo con esa condición le ha sido permitido encontrarlo (2006, 519).

Kafka se definía a sí mismo como un hombre dichoso y muy desdichado, y no se me ocurre mejor definición que esta para un humorista moderno en boca de un humorista moderno. Por desgracia, los límites de sus contemporáneos a la hora de comprender la risa no siempre nos han permitido valorarlo así.

El segundo ejemplo nos lleva a los dominios de un luso. No existen diarios más aburridos que los de Fernando Pessoa. De una sosería adormecedora (como las mejores piezas de Satie, del que hablaremos a continuación) contienen, al mismo tiempo, las mayores dosis de risa moderna que puedan caber en unas páginas. Su lectura debería ser obligatoria, al menos en los parques de atracciones. Pessoa no fechaba sistemáticamente sus diarios (como tampoco ordenó nunca las páginas de ese otro diario admirable que es su *Libro del desasosiego*), pero en algún momento de 1913, en uno de esos pocos días en los que no se limitaba a enumerar en descacharrante monotonía su ir y venir de despacho en despacho, sus mismas cartas de todas las mañanas, sus mismas tertulias de las mismas noches (una tarde, anota, alguien le derramó un vaso de agua sobre su chaqueta), anotó lo siguiente:

Pertenezco a una generación que aún está por venir, cuya alma realmente ya no conoce la sinceridad y los sentimientos sociales. Por eso no comprendo cómo queda un ser descalificado ni cómo lo percibe ese ser. Está vacío de contenido, todo lo que se refiere a las conveniencias sociales. No siento lo que es el honor, la vergüenza, la dignidad. Para mí son, como para todos los de mi elevado nivel nervioso, palabras de una lengua extranjera, como un simple sonido anónimo.

Al decir que me descalifican yo sólo comprendo que están hablando de mí, pero el sentido de la frase se me escapa. Asisto a lo que sucede en la distancia, sonriendo ligeramente ante las cosas que suceden en la vida. Hoy día no hay nadie que sienta esto, pero algún día alguien lo podrá comprender.

Nunca tuve ideas sobre cualquier asunto sin que inmediatamente quisiera tener otras.

Siempre me pareció hermosa la contradicción, al igual que el creador de anarquías me pareció siempre un papel digno para el intelectual, puesto que la inteligencia desintegra y el análisis atrofia.

Siempre procuré ser un espectador de la vida sin involucrarme en ella. De este modo, asisto a esto que está sucediéndome, como un extraño, con la salvedad de que extraigo de los vulgares hechos que me rodean una voluptuosidad amarga.

No guardo ningún rencor a quien provocó esto. No tengo rencores ni odios. Esos sentimientos pertenecen a quienes tienen una opinión, o una profesión, o un objetivo en la vida. Yo no tengo nada de eso. Tengo, en esta vida, el interés de un descifrador de locuras. Me detengo, la descifro, y sigo adelante. No pongo en ello ningún sentimiento. Pero no tengo principios. Hoy defiendo una cosa, mañana la contraria. Pero no creo en lo que defiendo hoy, ni tendré fe mañana en lo que esté diciendo. Jugar con las ideas y los sentimientos siempre me ha parecido más altamente hermoso. Trato de hacerlo en la medida en la que soy capaz.

Nunca me había sentido descalificado. ¡Cuánto le agradezco que me haya suministrado ese placer! Es una voluptuosidad suave, como algo lejano...

No nos entienden, lo sé demasiado bien... (Pessoa, 2009, 91-92).

Tampoco conozco mejor definición de un humorista moderno que esta. Pessoa lo era (acaso uno de los mayores), si bien no ha corrido la voz. Por ser, podríamos hablar de él, incluso, como uno de los mejores personajes humorísticos (en singular y en plural) salidos de la pluma de Pirandello.

La *soledad expansiva*, queda claro, es el cosmos del diarista moderno (el cosmos y su energía). Soledad de seres sin rostro, casi espectrales. Seres solos y muy serios («nunca me río de nada» solía decir un imponente Svevo, otro ilustre miembro de esta familia). Es curiosa la afición del humorista moderno a presentarse y ser presentado como un enfermo. Es curiosa, de hecho, la costumbre de presentar obras humorísticas modernas como obras propias de enfermos, con la mejor o peor intención. Como obras serias, en todo caso. Sin una idea de la seriedad de la risa moderna esto sería de locos. De locos, sí. El signo del humorista moderno aparece de continuo en la casa de la Soledad, de la Locura, de la Enfermedad, o de la Extravagancia. Y esto es así de forma consecuente con el individualismo, que ha tendido a ver el presente como un horizonte cerrado, angustioso, y que desde sus propios inicios, en sus novelas, fragua el tipo del hombre del subsuelo, el humillado, el ser ridículo. No puede sorprender que los diarios modernos (aposento, dijimos, de la obsesión) abunden en esta línea cuando las propias novelas, desde las que asumieron tempranamente la forma diarística, relataron el proceso de una enfermedad, o de un ostracismo (son los casos del *Werther*, el *Diario de un loco* de Gógol, el *Diario de un hombre superfluo* de Turguénev, o, entre nosotros, y como de costumbre puntualmente más tarde, del *Diario de un enfermo* de Azorín). Llegados al siglo XX, nuestros humoristas nos dejan diarios extraños y amorfos, escombros donde campa una risa profunda y aterradora. No cabía esperar otra cosa de un tiempo donde, no es que guste el fragmento, como suele decirse de una manera superficial, sino que reina una risa disgregadora, reflexiva y seria. Nuestro tiempo ha alcanzado un grado de sofisticación humorística (acunado en un tiempo de indefinición de lo grave y lo cómico) que ha permitido escribir las piezas más serias de humor (si no, que se lo pregunten a Strindberg). O de articular un memorialismo humorístico tan desco-

munal como el de Arno Schmidt. Ha llegado, incluso, a la maravilla de poder filmar menipeas donde ya no cabe la risa, gracias a imaginaciones tan poderosas como la de Andrei Tarkovski. De ahí que un género destinado en principio a la causa didáctica, en un género dedicado a crear y a recordarse una conciencia (como es el diario y, en general, las memorias) haya entrado la risa moderna, reflexiva ella, y haya arrasado con todo. *Todo* es cualquier convencionalismo formal (muchos de los diarios de los que estamos tratando ni siquiera parecen diarios) y es, fundamentalmente, la esencia misma que mantiene la unidad de la escritura diarística: una conciencia sostenida en el tiempo. Sostenía Blaise Pascal, allá por los comienzos del mundo moderno, que no existe hombre alguno que difiera más de otro hombre de cuanto difiere en relación consigo mismo en la sucesión temporal. Esta certidumbre alcanzada por el hombre moderno se basa en último término en un concepto de la conciencia como verdad interior encerrada en un cuerpo —así nos lo dejó explicado Norbert Elias—. Pues bien, este mecanismo dentro-fuera, verdad-representación anunciaba un conflicto ya desde sus inicios, por lo menos desde el tiempo de Descartes. Y quienes quieran comprobar cómo eran los diarios de los hermanos mayores de nuestros humoristas modernos (cuando la conciencia se tiene a sí sola frente al mundo, y bombea) no tiene más que echar un vistazo a los diarios de artistas como Torquato Tasso y Jacopo Pontormo, tomados durante siglos como prueba de excentricidad y locura. El género memorialístico-confesivo necesita de un apoyo, de una valoración exterior que sostenga la escritura. En el caso de un diario, en principio, no hay otra apoyatura que la valoración propia (luego llegamos nosotros, lectores indiscretos, y completamos el círculo estético). Ya vimos de qué tipo puede ser esa apoyatura en un ser reflexivo, abocado al sentimiento de lo contrario, como es el humorista moderno: la apoyatura de una o varias palmas de mano que accionan el detonador: la diáspora. Y lo maravilloso de estos diarios (dignos de leer todos) es que la fuerza expansiva de la detonación, ese saltar todo por los aires, es lo que, en último término, rescata el equilibrio precario de esta risa tensa, su condición y atisbo de regeneración (aquello que nos permite leerlas como obras esperanzadoras y profundas, a pesar de todo). Los yoes desplazados observan el punto de origen del desplazamiento y ofrecen con ello una imagen más completa del concepto de individuo.

Tendremos, pues, diarios como los de Svevo, bonito ejemplo de risa moderna. Su prometida le regala un calendario, siguiendo la costumbre burguesa de la época, para que anote el día a día de su amor y este, en las antípodas del patetismo, compone una voz corrosiva, pareja a la de sus héroes en *La conciencia de Zeno* y *Senilidad*. Una voz, una conciencia que congela el sentimentalismo, ridiculiza las convenciones del género (eludiendo esos «mocos sentimentales» de los que hablaba otro humorista, Julio Cortázar, en su *Diario de Andrés Fava*, ese «hablar en *journalèse*», o cayendo conscientemente en ellos, irritando las leyes de la cursilería) y plaga el texto de obsesiones (la obsesión, fundamental en los dia-

rios del siglo de Freud). Svevo anota en su diario «impuesto» cosas como estas: «Hoy sí es 9 de enero» «Tengo que escribir prieto, muy prieto, con el fin de tener un poco de espacio para mañana» «¡Cuánto reposo puede haber en la escritura!» «Qué desgracia que mi nerviosismo me haga ver tan brutal el presente y tan terrible el futuro», y sobre todo: «Mi indiferencia por la vida está siempre presente», «Además, la indiferencia por la vida es la esencia de mi vida intelectual», para acabar gritando un 14 de enero «¡Fumad! Fumad y no améis». Svevo escribió en este calendario hasta poco después de casarse con Livia, su prometida, y murió sin poder dejar de fumar nunca.

El asunto de las obsesiones en los diarios modernos daría mucho que hablar. Ya hemos apuntado que está en la base de diarios que se presentan conscientemente como cuadernos de enfermedad (es el caso de *Opio*, de Jean Cocteau, de las confesiones de otro gran humorista como Thomas de Quincey, en el género memorialístico, o, más recientemente, del divertido *Diario de un loco* de Carlos Edmundo de Ory, donde las páginas de una obra de ficción se intercalan libremente entre las páginas de los cuadernos íntimos. Algo parecido ocurre con los llamemos *textos públicos y privados* de humoristas tan valiosos como Erik Satie o Robert Walser (incluiremos aquí, nuevamente, a Fernando Pessoa), que nos han legado auténticas bibliotecas de papelititos ocultos, escritos en el día a día de la más alta risa contemporánea. Del normando, entre sus papeles más conocidos (*Memoorias de un amnésico*, *Cuadernos de un mamífero*) sobresalen afirmaciones tan significativas en lo que viene dicho hasta aquí como «Todo el mundo les dirá que no soy músico. Es verdad» o «Me llamo Erik Satie, como todo el mundo». Su rara lucidez le permitía presentarse como alguien que «ha llegado muy joven al mundo en un tiempo muy viejo», frase que hace justicia a la particular naturaleza de su risa. Sobresale en Satie su completa destrucción del patetismo (partiendo de una risa romántica, en perfecta consonancia con Jean Paul) y una particularidad que lo convierte en terriblemente moderno: le gustaba el aburrimiento, componía obras muy serias y destruía cualquier atisbo de individualidad con una risa universal, muy viva. Los diarios de Pessoa son muy parecidos a la música de Satie.

No quisiera terminar sin hablar de un gran humorista español y moderno: Ramón Gómez de la Serna. Pasa con su *Diario Póstumo* (y conste que esta vez el título no lo puso él) y con su novela *El hombre perdido* lo que pasaba con los diarios de Pessoa y su *Libro del desasosiego*, que se iluminan ofreciendo una imagen muy completa de lo que es un humorista contemporáneo. Ramón, que lo era (y superdotado), intercala en él materiales de trabajo (un poco a la manera de Chéjov, que convierte sus cuadernos en espacios de reflexión humorística continua) con breves episodios cotidianos (nimios casi siempre, cuanto más nimios, mejor). Así, leemos en él cosas como las que siguen:

Nunca se sabe de dónde es una sardina.

«¡A comer, RAMÓN!» —me grita... y tengo que dejar la cacería.

Otra vez tinta roja.
Unamuno, Unamuno...
23 agosto 1956: Era rica, pero tenía cara de hambre. ¡Ojo!
Ya estoy en la Plaza Mayor. ¿Y ahora?
Esto último debió de escribirlo en Buenos Aires —a juzgar por la fecha—.
Y con ello damos por terminado este escrito de hoy.

BIBLIOGRAFÍA

- CHÉJOV, Anton (2008), *Cuaderno de notas*, Buenos Aires, La Compañía de Los Libros.
- CORTÁZAR, Julio (1983), *Los autonautas de la cosmopista* [diario de un viaje atemporal con Carol Dunlop], Barcelona, Muchnik.
- (1995), *Diario de Andrés Fava*, Madrid, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ, Macedonio (1990), *Cuadernos de todo y nada*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2010), *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, Madrid, Barataria.
- GÓGOL, Nicolái (1998), «Diario de un loco», en *Historias de San Petersburgo*, Madrid, Alianza.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (2003), *Diario Póstumo y El hombre perdido*, en *Obras Completas*, XIV, Barcelona, Círculo de Lectores.
- KAFKA, Franz (2006), *Diarios*, Barcelona, Random House Mondadori.
- LANDOLFI, Tommaso (1998), *Rien va*, Milán, Adelphi.
- (1999), *La biere du pecheur*, Milán, Adelphi.
- ORY, Carlos Edmundo de (2004), *Diario 1944-2000*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz.
- PESSOA, Fernando (2009), *Diarios*, Madrid, Gadir.
- (2008), *Libro del desasosiego*, Barcelona, Seix Barral.
- PIRANDELLO, Luigi (1968), «Cuadernos», en *Ensayos*, Madrid, Guadarrama.
- (2007), *El humorismo*, Madrid, Langre.
- SATIE, Erik (1999), *Cuadernos de un mamífero*, Barcelona, El Acantilado.
- (2005), *Memorias de un amnésico y otros escritos*, Madrid, Árdora.
- SVEVO, Italo (2007), *Diario para la prometida*, Madrid, Editorial Funambulista.
- TURGUÉNEV, Iván (2005), *Diario de un hombre superfluo*, Oviedo, KRK.
- WALSER, Robert (2007), *Jakob von Gunten. (Un diario)*, Madrid, Siruela.
- *Microgramas (I, II y III)*, Madrid, Siruela.