

Mundo es de Andrés Trapiello como ejemplo del papel del humor en la frontera genérica del diario literario

EVA M. MIRANDA HERRERO
IEA Alfoz De Lara

Resumen: *Este artículo analiza el uso del humor como mecanismo retórico para transformar las experiencias autobiográficas en literatura. Mundo es (2017) de Andrés Trapiello es un ejemplo de cómo la ironía los juegos de palabras, la ambigüedad léxica y la parodia se presentan para convertir un diario personal en autoficción. De hecho, el humor intelectual se estudia desde distintas perspectivas (pragmática, situacional, histórica, psicológica, social y lingüística) en este sentido. Así, este trabajo sobre Mundo es (2017) de Andrés Trapiello se presenta con el propósito de estudiar las principales estructuras humorísticas, comunicativas y verbales, en el marco de las literaturas del yo.*

Palabras clave: *Andrés Trapiello, Mundo es, diario literario, humor, literatura autobiográfica*

Abstract: *This article analyses the use of humour as a rhetorical resource in order to transform autobiographical experiences in literature. Andrés Trapiello's (2017) Mundo es is an example of how irony, puns, lexical ambiguity and parody are manifested to convert a personal diary into autofiction. In fact, intellectual humour is studied from different perspectives (situational, pragmatical, historical, psychological, sociological and linguistical) in this sense. So, this work about Andrés Trapiello's Mundo es is offered with the purpose of studying the main communicative and verbal humoristic structures, related to the literature of the self.*

Key words: *Andrés Trapiello, Mundo es, literary diary, humour, literature of the self.*

1. Introducción

Uno de los problemas que se plantea en los márgenes de la literariedad es la necesidad de valorar, o no, la inclusión de aquellos textos que se presentan como autobiográficos dentro del canon genérico. Así, la ficcionalidad sería para algunos críticos como Kurt Spang (1993) una cualidad inherente al género y, por ende, a la Literatura. Esto permitiría

Language Design Special Issue (2020: 31-48)

considerar como textos ficcionales aquellas obras de carácter humorístico que incorporan recursos retóricos capaces de provocar la risa en el lector. En este sentido, para Pozuelo Yvancos (1989) en *Teoría del Lenguaje Literario*, la inclusión taxonómica del fenómeno literario tiene más que ver con las cuestiones estéticas y los recursos lingüísticos, que proporciona el discurso, que con la propia cualidad ficticia de la obra, lo que permitiría incluir géneros como el diario dentro del canon literario. Un buen ejemplo de esto en el plano autoficcional lo encontramos en la serie personal del *Salón de Pasos Perdidos* de Andrés Trapiello, en el que el recurso al humor, permite dotar a este diario de carácter autoficcional, de una naturaleza literaria, junto con otras cualidades genéricas propias, por ejemplo, del discurso novelesco. La parodia, la ironía, la anécdota, el juego de palabras, la caricatura..., nos llevan a la ficcionalización de una realidad simbólica que permite devolvernos una visión crítica y divertida de la realidad en estos tomos. De hecho, *Mundo es* (2017)¹ es, sin duda, uno de los volúmenes del diario donde mejor puede apreciarse la ficcionalización del discurso en los distintos planos discursivos de carácter formal y en las distintas perspectivas familiares, profesionales, vitales e intelectuales, en las que se mueve el autor-protagonista que nos ofrece una visión divertida de la vida del escritor, como ha comentado entre otros Jordi Gracia en su *Historia de la Literatura española* (2011).

2. El papel del humor en la cuestión del diario como género en *Mundo es*

*En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Trapiello*² se planteaban como elementos que permitían en humor y la parodia del género diarístico, como trasgresión del canon, los siguientes elementos:

- Argumentos, títulos y tramas ficticios e imposibles, especialmente en *Gato encerrado*, frente a lo que ocurre en los diarios de escritor que son proyectos reales. En este volumen se desechan algunos de ellos y se tiran, incluso, a la basura tras una enumeración aparentemente caótica (316).

¹ Los ejemplos y citas de este artículo están tomados de la edición de Pre-textos de 2017 que aparece en la bibliografía.

²Véase mi tesis doctoral completa en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=140488>

- Mezcla de personajes reales, convertidos en X o iniciales, e imaginarios y caricaturizados.
- Cuestionamiento de la fecha de las entradas incluyendo, en un primer momento el anacronismo, la superposición de varias de ellas, especialmente en el uso de notas y paréntesis que en *Mundo es* también aparecen (312-314, 425)
- Cuestionamiento de la propia identidad a través de juegos de palabras con el nombre y el apellido del autor en boca de otros personajes, motivados, en muchos casos, por la situación comunicativa al eliminarse su primer apellido “García” de su nombre de escritor y los juegos fonológicos que aparecen, principalmente, en la oficina de correos “del clásico Trapillo” al de “Tapaíllo” (349)
- Parodia de la mención los diarios de enfermedad, o la caricatura de la propia hipocondría.
- Introducción del humor absurdo de los sueños.
- Parodia de los elementos temporales y paisajísticos como reverso de las entradas de corte más poético y como rasgo apreciable en otros diarios.
- Parodia sobre temas culinarios que aparecían en diarios como los de Pepys
- Parodia de las escenas de faldas e historias amorosas y conquistas, a partir de la costumbre del propio diarista de seguir a mujeres para ni siquiera hablarlas.
- Introducción de episodios humorísticos relacionados con el viaje.
- Parodia de la crítica literaria y el mundo literario.
- Introducción de algún elemento novelesco o paranormal
- El uso del *uno* para referirse a sí mismo que sirve de desplazamiento al discurso y choca al lector al tratarse de un texto diarístico que debiera estar escrito en primera persona.

Una novedad con respecto a los diarios anteriores, preocupados por marcar el ritmo de la escritura y cuestionar la posibilidad de situarlos en un punto real espacio temporal³, por parte de la crítica, es el entender estos volúmenes “como libros que se escriben solos” y a cuyo respecto

³ Al confluir en un marco o lugar determinado la superposición de distintas fechas y al elaborar los diarios desde la perspectiva de la reelaboración de notas o apuntes del pasado y la mirada del presente del autograbiografo.

hace varias bromas que culminan con el cierre de la última página del diario al que se refiere como novela:

“¡Pero si ya estoy escribiendo, si llevo ya más de una hora con mi cuaderno!, estoy a punto de decirles, pero no ven que lo esté haciendo. ¿Es posible que no me vean escribir? ¡Eh, ¿qué es esto? Estoy a punto de decirles, mostrándoles este cuaderno por la página en la que escribo ahora, ahora mismo, estas palabras. Pero comprendo que es mejor no decir nada. ¿Y si al fin he conseguido escribir sin que se note? ¿Y si al fin ya no soy escritor? ¿Y si esto es un escribir como se vive? Ah, este sería una buena noticia, este, sí, sería el buen suceso, el gran alumbramiento, el Eureka de todas las novelas: “¡Me estoy haciendo sola, y ya estoy hecha antes de hacerse!” (444).

De todos estos aspectos en *Mundo es* se mantiene más o menos la línea seguida en los tomos anteriores en atención a distintas intencionalidades propias del humorismo como son caricaturizar situaciones solemnes despojándoles en el tono de su solemnidad, criticar a la autoridad académica o institucional a través del uso trasgresor del lenguaje que permite la ironía y llevar la parodia del género literario al terreno literario como rasgo propio de la posmodernidad sin perder por ello su naturaleza de literatura simbólica. Lo que nos lleva a explicar este proceso desde el plano de la pragmática. Veamos algunos ejemplos de distintos rasgos genéricos⁴:

Referencias atmosféricas:

“El día que amaneció azul y despejado, se ha llenado de niebla, una niebla que no deja ver nada y que hace dúo perfecto a las canciones” (13).

Uso de *uno* y la tercera persona por la primera:

“No obstante, es peligroso jugar con la niebla porque se empieza diciendo que es bonita, y se acaba uno envolviéndose en ella como en una mortaja, y diciendo: hala, enterradme” (13).

Con respecto a la censura o autocensura en los diarios:

“Yo escribiría estos libros en asamblea, a mano alzada, por consenso” (28).

⁴ Op. Cit.

Con respecto a la comida o las costumbres:

“El lugar está repleto de oficinistas, profesores de instituto, sindicalistas de oficio y esa clase de escritores pobres que un día se mueren y dejan de ir a comer sin que nadie se entere, ni en el restaurante ni la literatura española, y ya no sólo no escriben más nada, sino que tampoco comen más nada” (29).

Enfermedades y médicos:

“Me acompañaron las tres a la salida. A. les puso al corriente de mi hipocondría, y aunque escogieron el camino de las urgencias, que atajaba mucho, las más joven decidió adelantarse despejando el camino de moribundos y accidentados aparatosos. Asomaba la cabeza al pasillo que se quebraba, y nos hacía el gesto de que podíamos seguir” (35-36).⁵

Uso del diario con una intención de ajuste de cuentas:

“Á. les dijo entonces a sus ayudantas que debían tratarme bien, porque de lo contrario yo las sacaría mal en estos diarios” (35).

Uso de periódicos y necrológicas:

“¿Qué diría el finado? Acaso: “Ochenta y dos años y sólo recuerdan que un día vi bebiendo a Marilyn Moroe. Pues vaya una necrológica”. A veces no es necesario morir para decir grandes frases. Como en los periódicos está todo revuelto... Ellos sí que son un gran cementerio diario de hechos. Da gusto pasearse entre las noticias como entre las tumbas” (43).

Escritura y cuaderno:

“CAMBIO de libreta. Como no era cuestión de llevar a Cartagena y Medellín un libro de contabilidad, de tamaño risible, me he echado a la maleta otro bien pequeño portátil” (78).

Diario como testimonio:

“Según otro de los cronistas de aquel viaje, en este caso de viva voz, porque no ha dejado testimonio escrito, “lo más emocionante” para él fue el momento en que los representantes de todas las academias, puestos en pie y uno por

⁵ También se queja del oído (34) de la espalda (48) y de la gripe (50).

uno, como en Santa Gadea, juraron, ¡fidelidad! a la nueva Gramática panamericana, y acatar sus normas. ¿Y qué jurarán? ¿Ser fieles al empleo del futuro de subjuntivo? Qué extraño es todo: entra uno en una academia y sin darse cuenta ya está en el realismo mágico” (201-202).

Referencias a otros diarios:

“Ha leído con atención uno el diario de X” (207).

Justificaciones sobre el uso de X y las disputas de escritos⁶:

“Yo unas veces pongo equis, otras, iniciales, y otras, y otras el nombre completo. ¿Con que criterio? Un poco a ojo, como sal y pimienta en las comidas” (237).

3. Algunos aspectos humorísticos -intra y -extra textuales

Habla Belén Hernández (2010), siguiendo a Attardo, de tres tipos de comicidad: de situación, de caracteres y verbal.

En *Mundo es* el autor da una gran importancia al humor en el discurso, es decir, a la manera de contar los hechos cuando comenta con respecto a G: “Yo creo que G. tiene una vena secreta de humorista, porque parecía disfrutar administrando sus relatos con agravantes...” (21) que podría aplicarse al propio AT.

De hecho, la importancia del humor como elemento capaz de relajar o distender una situación que se presta a algún tipo de tabú social como una enfermedad o una visita al médico, la muerte o la crítica a la autoridad institucional aparece también en este tomo: “Y ya los tres solos, con la recién estrenada tranquilidad, y en paz con las diferentes administraciones del Estado” (24).

Lo mismo ocurre con el sentimiento de soledad o la melancolía de los padres a la crecer los hijos...Creando así un disfemismo literario en el plano comunicativo.

Es también un recurso se usa ante situaciones molestas o incómodas como las averías o las obras de albañilería:

⁶ En esta entrada se refiere al consejo que le da FdeA, seguramente Félix de Ázua de “no ocuparse de las disputas literarias” en este caso refiriéndose a la X de José Luis García Martín, autor del diario al que se hace referencia en la entrada.

“AH, los clásicos navideños en Las Viñas... Qué sería de nosotros sin ellos. Se ha roto el desagüe que atraviesa la casa, desde la cocina hasta el extremo opuesto del cuarto de baño, y tenemos el Zaguán en una marea alta veneciana” (439).

La ironía, junto a los juegos de palabras, sirve también para criticar las instituciones religiosas, por ejemplo, para referirse a la caridad de las monjas:

“La monja se llama Sor Serafines. Como nombre supera incluso al sor Simona de Galdós. Vive su congregación de ese trabajo de cuidar enfermos, aunque son cuidadoras de oído, ninguna de las hermanas es enfermera diplomada. Pero es un trabajo el suyo de compañía, si eso puede traerte un poco de paz. No cobran, se apresura madre a decirme, porque a ella misma le parecería indecoroso ese tráfico con el dolor... aunque, aclara al rato, las monjas aceptan lo que la gente les da por caridad. O sea, una caridad concertada, como los colegios” (27).

Se crítica, siguiendo con la terminología empleada en otros volúmenes, la agrupación de escritores de primera y segunda línea con las abreviaturas de *CAS* (*Club de las Almendritas Saladas*) para pasar al *CAC* (*Club de las almendritas del Confite*) en el que sitúa a Gabriel García Márquez (59, 61) partiendo de un reportaje televisivo que se cuenta desde la perspectiva de AT que parodia el momento:

“Así que nos tienes a su agente literaria, al equipo de televisión y a unos millones de telespectadores españoles esperando el acontecimiento. Porque lo gracioso es que aquella mujer, antes de marcar el número de teléfono, aún esperó algo, se preparó, como si calculara el desfase horario, no fuera que lo pilláramos aún en la cama durmiendo. Respiró con desahogo, sin dejar de mostrar la más maternal de las sonrisas, marcó, oímos los pitidos de espera, aguardó ella misma como hacía el humorista Gila en sus conocidos *sketches*, paseando los ojos de aquí para allá, haciendo tiempo...hasta que, en efecto, oímos que al otro lado de la línea descolgaba alguien del teléfono (lo cual dicho sea de paso arrojó una duda bastante fundada sobre aquello que estábamos viendo, pues nos hacía pensar en una contingencia más que probable: que el interpelado no estuviera, o que quien descolgara el teléfono fuera otra persona; es decir, que lo más probable es que todo aquello que nos presentaba como una sorpresa no era probablemente más que su sorpresa... recalentada, una amaño de cine). Oímos que su agente le decía: “¿García?” (60)

La cotidianeidad se convierte, así, en objeto humorístico, a partir de un programa de televisión en el que se produce una simple llamada de teléfono a un famoso, lo que nos lleva a la adoración de los iconos y famosos de la posmodernidad.

El sueño se utiliza como punto de partida para lo absurdo y la crítica política como cuando relata: “Me desperté riéndome” y se refiere a un sueño en el que aparece F. Savater discutiendo con unos nacionalistas vascos (62), o cuando sueña con X, Javier Marías, posiblemente, que es quien escribió la desafortunada expresión: “el tontaina instituto de la mujer” en su artículo (190) “Los derechos confusos.”⁷

Se relajan también con la ironía y las descripciones caricaturescas la solemnidad y boato de acontecimientos sociales y académicos como cuando se nos relata la presencia del escritor en el IV Congreso de la Lengua en Colombia y crítica no solo que se vea obligado a ir por imperativo de su editorial, sino a estar también en un hotel de lujo. Lo cual podría parecer cínico.

La búsqueda de la complicidad del lector, un lector culto que busca también el uso de las citas y referencias hipertextuales, aparece ya, desde el comienzo del libro con constantes alusiones a distintas fuentes y lecturas del propio Trapiello que funcionan como guiños dirigidos, también, hacia un lector competente⁸ capaz de identificar y valorar el juego de ingenio establecido como en esta referencia al comienzo del libro que inserta la visión del cielo nocturno dentro del hermetismo filosófico de Spinoza:

“A las doce de la noche salimos a la terraza. Hacía un blindadísimo frío. Las estrellas, pocas, como diamantes que no han pasado, aun por Spinoza, en Bruto” (11).

Y que aparece en referencias a lecturas, música y películas que parten de la situación inicial, una canción que suene y remite a una película, a partir de la que se introducen *puns*, la ironía y la digresión que contribuyen al final a reforzar, cuestionar o expresar una visión de la realidad simbólica o trascendente o intrascendente como en:

⁷ Véase el artículo de Javier Marías en el siguiente enlace: https://elpais.com/diario/2007/03/18/eps/1174202159_850215.html

⁸ Véase el estudio de María Simarro (2018) sobre humor y competencia lectora.

“Por hacernos la ilusión de que seguíamos ayer, volvió el tocadiscos a hacer sonar las canciones de Beethoven, entre la que nos sorprendió una, *The soldier*. Es la que canta Sean Connery en El hombre pudo reinar, cuando, muy consciente de ello, ha de cruzar el puente colgante que le llevará a la muerte. Es un final tan negro como temido de una película maravillosa; se nos está diciendo en ella que los males siempre nos llegan por los puentes, y que a menudo más vale rodearse de abismos, y vivir aislado. Es una canción que enardece a cualquiera, aunque también es de las que no se sabe si le anima a uno a la victoria o le prepara para la derrota. En las cosas que importan van las dos juntas. La de la “muerte, ¿dónde está tu victoria?” es una pregunta tonta. ¿Dónde va a estar? Pues ahí. Luego si hubiera vida eterna, ya se verá si aquello era solo una batalla o el final de la guerra” (12).

Si bien el recurso a la cita literaria o las fuentes queda parodiado con motivo de las conferencias que debe preparar AT en el avión y que da lugar a tres páginas de curiosas enumeraciones:

“Se ve que hemos empezado a hablar de literatura como de unas vistas al mar, un apartamento en la playa o un estofado. En un papelito para no pensar cuánto queda para que nos caigamos en el océano, he ido apuntando: *La iliada*, *Antígona* de Sofócles, la *Biblia*, las *Odas* de Horacio, la *Divina Comedia*, Garcilaso, el *Cántico espiritual*, el *Quijote* (pero también *El Lear* o *Enrique V*, *La Cartuja de Parma*, *Guerra y Paz*, *Fortunata*, Leopardi, EDickinson, Antonio Machado, JRJ, el libro del desasosiego...Cuento, y me salen muchos, demasiados para los minutos que nos dan. No hay franceses en la lista (a menos que se considere a Stendhal francés). Tampoco alemanes ni americanos ni chinos, ni un solo hispanoamericano...Esto último tendría que corregirlo, tener con ellos una atención, no sé cómo cuando nos ponemos un jersey, al menos un rato, que nos han regalado” (79).

Este IV Congreso al que dedica casi un centenar de páginas (78-171), está lleno de situaciones que lejos de la solemnidad que merecen provocan la risa como cuando se describe al rey dando cabezadas; o se caracteriza a los escritores de primera línea como si fueran los *Rollings* y los *Beatles* (66) de la escritura frente a los de segunda línea que serían *Los Chunguitos* (68), el *Dúo Dinámico* o *Los Brincos* (66) de la literatura en una crítica irónica que se refiere, especialmente, a la oposición entre los escritores del realismo mágico y los escritores peninsulares. Especialmente, en un Congreso en el que se pretendía homenajear a Gabriel García Márquez y al que todos se dirigen como Gabo excepto su agente literaria que empieza a referirse a él como García debido a esta

familiaridad con la que se ha extendido Gabo y que quiere poner ella el García, nuevamente.

Otra situación que se presta a la comicidad es el relato de la Feria del libro, en especial las firmas (261-266), donde, por ejemplo, le pregunta el nombre a una de las personas, que se acercan al puesto para saludarle, o pedirle una dedicatoria:

“- Felicísimo...

- Igualmente –correspondí, tendiéndole la mano. Torció el hocico, rojo de ira, pensaba que me estaba choteando de él, y no era cierto” (266).

Esta escena se presta a una confusión humorística, en la línea de ruptura de las máximas conversacionales de Grice, siguiendo los ejemplos de chistes propuestos por Attardo (Torres, 1998: 443) a la vez que le sirve de enlace en otra entrada:

“No mediando desgracia, todos los aterrizajes son felicísimos también” (266).

En cualquier caso, la intención y búsqueda de una literatura de calidad basada en el humor son una preocupación constante en la obra de Trapiello que propone como paradigma de esto a Cervantes y su obra *Don Quijote*; lo que ha dado lugar a las continuaciones *Al morir Don Quijote y De Sancho Panza y otras suertes* que las reseñas periodísticas han señalado como continuadoras del humor cervantino.

Asimismo, en una entrevista para la revista *Insula* a Ana Nadal Jove en 2014 Trapiello explica el sentido del humor actual en el plano intencional: “Pero quizá en nuestra época el sentido del humor es el mejor modo de sacar los demonios que todos llevamos dentro (18)”. Así, encontramos a los visitantes (76), a los médicos y pacientes de los hospitales no solo siendo objeto de la ironía y los juegos de palabras de AT, sino también haciendo en el diario chistes (35) y reflexiones sobre el humor:

“Se hablaba de humor y el joven residente J. dijo: “Alguien cuenta un chiste a veinticinco personas, veinte lo encuentran muy divertido y a cinco no les hace gracia en absoluto, incluso les ofende; no es un buen chiste”. En una frase tan sencilla explicado el humor del Quijote, que hace sonreír, incluso soltar la carcajada a todo el mundo, incluidos los señores censores y demás familiares de la Inquisición”.

El recuerdo de la propia infancia provoca no solo cierta ternura, sino que muestra la inocencia e ingenuidad de los niños provocando una

sonrisa en el narrador que evoca sus propios recuerdos a través de una lectura (53) o de una situación en la calle (55).

Otro episodio humorístico, relacionado con los hijos, es la crítica a la policía por el trato dado a G. en la comisaria por falsificar una tarjeta de residente para aparcar el coche (279- 281).

Así, durante el diario las referencias al humor para relajar una situación tensa, quitar importancia al asunto aparecen tanto en el narrador como en los personajes:

“Como G. es una caja de sorpresas, le pregunté si le quedaban puntos del carnet, porque lo mismo venía conduciendo... “Papá que no soy un delincuente!” y aprovechó la ocasión para afearme que no tuviera más fé en él, y aquellos eran, desde luego, los tres primeros puntos que había perdido, y que estaba menoscabando su autoestima, y que lo mismo eso le hacía perder reflejos y tener un accidente... “¡Qué es broma, papá! Tú tranquilo”. Yo por cambiar del tema, le pregunté entonces si estaba hablando con el coche parado o... “Con el manos libres” atajó, “mira, sin manos... Qué poco sentido del humor tienes”.

Ese quitar hierro al asunto provoca una absurda situación por parte de AT que aborda a dos “chiquillas feúchas, de corta estatura, con ropas modestas, recogidas acaso en un reparto de la caridad (37)” y al oírlas preocupadas, se acerca y las da setenta euros sin explicar por qué. Al referírsele a M., esta comenta:

“Menos mal que eran dos chicas, porque de haber sido dos chicos, podrían haberte dado una paliza a ver el dinero pensando que les ofrecías otra cosa” (40).

Y es que como señala Torres (1998: 441):

Los semióticos han considerado frecuentemente el humor como un proceso de ajenación de un signo que tiene lugar cuando se extrae de su contexto más estereotípico.

Desde el punto de vista de la ética se ha valorado por la crítica la necesidad de una ética del humor que no se abordase desde la perspectiva del emisor con una finalidad de humillar al receptor. La ironía se valora en el libro con respecto a esa doble posibilidad de un uso hiriente del que es un ejemplo la referencia a CP (Carlos Pujol, posiblemente): “y si dice

algo irónico no es para herir a nadie, sino para hacer pensar entreteniéndose (32)”.

Ana Nadal recoge también en esta entrevista la importancia y el valor que le da al humor en esa búsqueda de complicidad con el lector que ya hemos mencionado:

“Salvando esa distancia insalvable, a mí, personalmente, el mayor elogio que me pueden hacer es decirme: «He leído un libro tuyo y de pronto me he visto riéndome a carcajadas». Eso, a mí me gusta tanto o más que la crítica más elogiosa. Y es que creo que el humor te hace conocer lo que a veces por naturaleza el hombre, que tiende a lo sombrío, se queda sin ver. Es decir, el humor es algo así como el lado luminoso de la vida, en ocasiones es el único modo mejor de salvar lo insalvable, quizá porque ilumina zonas donde el pensamiento no llega. El humor suma siempre. Si está bien hecho. Si está mal hecho también resta mucho, claro” (22).

De hecho, critica la falta de humor en Marcel Proust (297)

Los lugares también se prestan a manifestar el sentido el humor de AT.:

“El nombre del barrio de Carabobo a nadie parece hacerle tanta gracia como a mí. Lo encuentro providencial, pensado para mí (105) [...] Yo creo que si me gusta tanto el nombre de Carabobo debe ser porque esa misma es la que llevo yo aquí a todas partes” (106).

Otra ironía en la observación proxémica del espacio aparece motivada por la proximidad de la firma de dos escritores uno de derechas y otro de izquierdas como motivo de la visita a una bodega en Jérez:

“Las había de medio mundo: Rafael Alberti, Pemán... Tenía gracia que estos dos nombres estuvieran juntos, uno al lado del otro. No sabía nuestra amiga quien había firmado antes; seguramente Pemán. La ciencia del vino, poniéndolos uno al lado del otro, va muy por delante de la literaria” (221).

Esto nos lleva al marco de la posmodernidad como marco contextualizador del humor en los diarios, junto con el uso de la paradoja o el aforismo.

4. Humor de caracteres y posmodernismo

Por las páginas del *Spp* y de *Mundo es* se asoman: locos, obesos, ancianos, mendigos, drogadictos, prostitutas... a los que se encuentra en sus paseos (“Luego seguí caminando por la calle Pérez Galdós. Esa tenía que ser... (39)”) y aunque se les suele tratar con cariño o “misericordia” (40) por seguir con el juego de palabras relativo a Galdós, también es cierto que se le liga a cierto tipo de humor:

“Y, por último, cuando iba a entrar en el portal de casa, me abordó una mujer con aspecto de desequilibrada, de unos cincuenta años. No se sabe por qué les gusta tanto a los locos nuestra calle. Me pidió algo para poder cenar. Le dije que me había quedado sin dinero, al principio se resignó, pero cuando la puerta del portal se estaba cerrando tras de mí, trató de descalábrame con una palabra hoy en desuso. Me hizo sonreír porque casi me da: “¡Chuloputas!” (40).

Recuérdese, por ejemplo, la ya manida reflexión de que, como novela de humor, el protagonista de *El Quijote*, es un loco.

La caricatura aparece también al referirse a las personas del mundo literario como la que hace de Carmen Balcells, agente literaria de García Márquez, ya mencionada (59-61) o del propio Gabo. También de otros escritores por ejemplo a uno que le acompaña en charlas a colegios de Medellín, al que se le describe como si fuera Mick Jagger y que podría tratarse del escritor argentino Marcelo Birmajer (98).

Es también humorística la oposición de las definiciones de *mosquito* y *ruiseñor* en el diccionario de Calleja de 1911 elaboradas por “filólogos anónimos, probablemente poetas en paro” (194) frente a las del *Drae*, para acabar concluyendo que:

“Se ve que en algún momento metieron en la Academia a un biólogo que dijo: “Esta es la mía”, y apareó el arca de Noé con la tabla periódica” (194).

En cuanto a los periodistas dice: “No sabe uno si los periodistas titulan en serio o de coña” (212).

Se hace alusión a un personaje famoso componente de dúo de humoristas los Morancos en una cena en Gibraltar donde viaja a AT a un evento organizado por otros poetas (266-275).

En cualquier caso, muchas veces se utiliza el retrato hiperbólico con parecidos resultados a los de los chistes:

“Ayer había únicamente cuatro librerías, de viejos. El antiguo presidente del gremio, el buen B., confirmó con fatalidad: “He mermado diez centímetros”. Es cierto, se ha ido encogiendo tanto, que las mangas de la chaqueta no dejaban ver más que las uñas de los dedos como percebes. A este paso acabará portátil. Su mujer, en cambio, por contraste se tambalea al caminar, parece que se le vendrá encima un desprendimiento de tierra. Y otros dos sin mucha personalidad de los que podían haber sido librerías de viejo o freír gallinas” (206).

5. Retórica del humor en *Mundo es a partir del aforismo*

Define AT el aforismo como “Si es bueno, un atajo” en relación a una pregunta que le hacen sobre una entrevista (301).

Así mismo obedece a la intención de romper la monotonía del discurso narrativo, como confiesa en Trapiello, quien es además lector de este género menor (Nadal, 2014: 22).

La mayoría de las referencias humorísticas del libro, incluidos los aforismos, están en función del juego de ingenio que propone AT al lector y a que se refiere al hablar de uno de los personajes del libro:

“Son chistes y chascarrillo, como corresponden a un poeta de su naturaleza, cuyo punto de gracia son los juegos de palabras y equívocos, y los reímos como podríamos reír el resultado de un problema matemático” (173).

En este sentido cabe señalar recordar aquí las teorías lingüísticas más recientes sobre el humor:

“Attardo establece una distinción básica entre lo que antropológicamente se considera "cómico", por ocasionar la risa o el aplauso de los individuos, y lo que los teóricos consideran divertido, lúdico o artístico en función de la intención creadora y las características estructurales que marcan estas manifestaciones lingüísticas del humor. Attardo insiste en que la clave de todo humor se halla en la competencia, entendida ésta en el sentido que los lingüistas que siguen la línea de Chomsky dan al término competencia, esto es, como "conocimiento tácito” (Torres, 1998: 436)

También encontramos una entrada dedicada a Ramón Gómez de la Serna como fuente importante de este género en Trapiello (183).

La temática es variada, aunque predomina la preocupación por la escritura, la ortografía, la religión o la política. En cuanto a los procedimientos (metáboles) usados no son muy diferentes a los que se han usado en el resto del libro, ya mencionados relacionados con el contenido:

la ironía, la paradoja, la hipérbole, el símil (metalogismos) y los tropos (metasememas):

“LE ha faltado a uno el valor y el talento para fundar una editorial que se llamara “Cuatro gatos”.

“QUÉ triste ese día en que no tienes ya un libro donde caerte muerto”.

“UN perfecto inútil”. Qué sutil la lengua, capaz de unir en el mismo sintagma dos conceptos antagónicos y armonizarlos. Por lo demás, el gran arte sería tan inútil como perfecto” (63).

“CONDICIÓN necesaria de todo buen souvenir es que sea perfectamente olvidables y prescindible “(64).

“NO conozco a nadie que haya renunciado a una herencia, y menos si es comunista. Se persuadirán (Marx) de que necesitan sus rentas, siquiera sea para escribir plácidamente un tratado contra las herencias, disfrutando así de la suya sin mala conciencia” (301).

“EL oso polar ha sido art decó miles de años sin saberlo” (302)

“A los artistas se le caza como las alondras, con un espejo” (302)

“A PROPÓSITO de perros. Estoy muy orgulloso de la educación esmerada que les estamos dando a los nuestros. Ya son bilingües se les llama y nunca vienen, como los gatos” (304).

Pero, además, destacan los juegos de palabras y las figuras de dicción (Metaplasmos y metataxis) siguiendo la clasificación del Grupo de Lieja (Albadalejo, 1991:136-155):

“LA lluvia llueve y el alma almea” (41)

“VIVÍAN en pezcado mortal... Que errata tan bonita. Refulgía en la página como un pececito de plata” (291)

“CAYÓ la b de obscuridad, y caerá la b de abstracto. Se avecinas tiempos aún más tenebrosos y mentales” (436).

6. Conclusiones

El humor, que aparece en *Mundo es*, y, por ende, en los demás tomos del *Spp*, es un humor que consigue convertir un texto diarístico autoficcional en literario no solo como mecanismo basado en el lenguaje ni en las

figuras literarias, sino también que actúa de manera transversal en otros planos estructurales como el genérico contribuyendo a la consolidación del diario como género literario.

De hecho, *Mundo es* al igual que los otros volúmenes del *Spp*, es un ejemplo de que el humor actúa de forma transversal en el hecho literario tal y como han señalado entre otros Attardo (Torres Sánchez, 1998 o Belén Hernández, 2010) actuando en distintos planos:

- El genérico posibilitando la adscripción de una obra no ficcional o autoficcional al parodiarse y de esa manera cuestionarse sus elementos constitutivos teóricos, como ocurre en los volúmenes del *Salón de Pasos Perdidos*, y que ya analicé en mi trabajo *En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Trapiello*.
- El pragmático entendiendo la obra literaria en su conjunto y en sus estructuras internas como un acto comunicativo contextualizable, posición defendida en gran parte por los partidarios de analizar el humor desde la lingüística textual y que nos permitirá estudiar *Mundo es* en sus conexiones con el plano referencial y el proceso comunicativo, por una parte, siguiendo Haussman quien señala la imposibilidad de limitarse al plano estrictamente textual (Torres, 1998:439).
- Por otra, en el marco de la diacronía literaria estaría vinculado con la corriente literaria por excelencia de la posmodernidad: el humorismo en España, perspectiva definida por Julio Casares y estudiada por Llera (2001).
- El estilístico o formalista, que nos permitiría encuadrar el estudio de tropos y figuras humorísticas de *Mundo es* en el análisis del discurso retórico. Así, Pozuelo Yvancos (1989: 169) identificaría con la característica de densidad verbal de la obra artística frente a la lengua común y que Tomás Albadalejo (1991:130) equipara al concepto de opacidad de Todorov, de manera que:

La opacidad producida por el ornatus tiene como finalidad la afirmación esencial de la elaboración artística de la elocutio y, por consiguiente, la captación de la atención del destinatario.

El análisis del humor de *Mundo es* que se propone en este trabajo, desde estos, planos viene a cumplimentar el estudio de la autoficción dentro del género literario del diario, hecho en mi tesis doctoral, de manera que se posibilita la ficcionalización de la historia real o las

vivencias personales, a partir del discurso humorístico subjetivo para llegar a un mensaje simbólico o trascendente propio de la obra literaria.

En este sentido, si entendemos una obra en su conjunto, o en sus diversas secuencias textuales, como signo artístico de comunicación y hacemos una comparación con la principal clasificación del signo de Pearce (indicio, icono y símbolo), podríamos entender que el diario autoficcional de carácter literario en su construcción como género aunaría los tres tipos de signo, pero en diferentes fases: una situación, historia, anécdota, personaje o diálogo en contacto directo con la realidad como el indicio, que serviría de punto de partida. En nuestro caso la vida del escritor Andrés Trapiello en sus ámbitos familiar, personal y profesional que se toma como referente; el discurso humorístico, irónico o deformante de carácter icónico con el que se representa este referente que se recoge de la realidad, en el que se encuadraría una obra de acuerdo con la teoría de los mundos posibles de Albadalejo (1998) dentro del realismo; y, finalmente, el carácter simbólico trascendente que deja dentro del horizonte de expectativas del lector en su interpretación de la intención autorial en función del proceso de ostensión e inferencia.

Referencias bibliográficas

- Albadalejo, Tomás (1991): *Retórica*. Madrid, Síntesis.
- Albadalejo, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante, Universidad de Alicante.
- Attardo, Salvatore (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlín, Mouton de Gruyter.
- Bergson, Henri (2008): *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid, Alianza Editorial.
- Díaz Rojo, José Antonio (2009): "El conceptismo como recurso retórico en columnas periodísticas personales. Análisis de un tema: la obesidad", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 15, págs. 207-226.
- Hernández González, M^a Belén (2010): "El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías", *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*.
- Hernández Guerrero, José Antonio (2010): "El humor: un procedimiento creativo y recreativo". En Lada Ferraras, Ulpiano Y Álvaro Arias Cachero Cabal (Eds.), *Literatura y humor. Estudios teórico-críticos*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, págs. 43-56.
- Iwasaky, Fernando (2014): "Señales de humo(r) en la literatura española", *Mercurio*, núm. 159, págs. 8-9.

- Lada Ferraras, Ulpiano y Álvaro Arias Cachero Cabal (Eds.) (2010): *Literatura y humor. Estudios teórico-críticos*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Llera, José Antonio (2008): “Poéticas del humor: desde el novecentismo hasta la época contemporánea”, *Revista de Literatura*, LXIII, núm. 126, págs. 461- 476.
- López García, Ángel. “Consideraciones sobre el humor verbal”, *Boletín de Filología*, XLIII, págs. 241 – 253.
- Mendoza, Eduardo (2014): “No hay serpientes en Islandia”, *Mercurio*, núm. 159, págs.6-7.
- Miranda Herrero, Eva M. (2017): *En los desvanes de la ficcionalidad: los diarios de Trapiello*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=140488>
- Nadal Jové, Ana (2014): “La literatura que nace. Conversación con Andrés Trapiello”, *Ínsula*, núm. 809, págs. 17-22.
- Pozuelo Yvancos, José María (1989): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- Serrano Serrano, Joaquín (2016): “El uso de la lengua en los chistes. Ejemplificación de la teoría de Freud”, *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 38, págs. 195-222.
- Simarro Vázquez, María (2018): “Humor verbal basado en la ambigüedad léxica y competencia léxico-semántica”. *Pragmalingüística*, núm. 25, págs. 618-636.
- Torres Sánchez, M^a Ángeles (1998): “Teoría lingüísticas del lenguaje verbal”. *Pragmalingüística*, núm. 5-6, 1997-1998, págs. 435-448.
- Trapiello, Andrés (): *Mundo es*. Valencia: Pre-textos, 2017.
- Vega Solis, Cristina (2002): *Humor y pragmática de los acontecimientos*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.