Demetrio Fernández Muñoz

LA LÓGICA DEL FÓSFORO

Claves de la aforística española

Apeadero de Aforistas • Thémata Editorial

1º ed., noviembre de 2020

Una iniciativa de Apeadero de Aforistas
www.apeaderodeaforistas.es

© Demetrio Fernández Muñoz
© Cypress Cultura
© Thémata Editorial

ISBN: 978-84-122300-6-2
Depósito legal: SE 1713-2020

IMPRESO EN POLONIA

Todos los derechos reservados

A mi madre, por ~~mantenerme~~ sostenerme

o

Si utilizas al enemigo para derrotar al enemigo,
serás poderoso en cualquier lugar a donde vayas.

SUN TZU

«Sígueme», me dijo el sabio,
pero él caminó detrás.

LEONARD COHEN

No sé si hay verdades tan aplomadas y certeras
que terminan convirtiéndose en máximas sobre un pedestal,
o más bien hay vulgaridades tan repetidas y repetidas
que acaban pareciendo axiomas inobjetables.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

PRÓLOGO

Allá por el 2008 leí: «Somos testigos de lo que no vemos». En ningún momento fui consciente de que, tiempo después, estas palabras de Andrés Neuman iban a cumplirse tan taxativamente. De forma azarosa cayó en mis manos su libro *El funambulista*, una *rara avis*, para mí en aquel entonces (y todavía ahora), que desplegó sus alas, me atrapó y no sé bien si me hizo caer en picado o alzar el vuelo.

En su interior, aforismos. Los reconocía, pero los desconocía. A vuela pluma: frases felices o infelices frases de nanotecnología capaz de fundir en la mínima expresión el *sapere* y el *dicere*. Tras su lectura, resonaron desde mi pasado lector (de forma certera, o no) Gómez de la Serna, Nietzsche y los muros de *Facebook*, y llegó a mi presente (hoy pasado) una semilla cuyo germen me llevó a leer y releer aforismos de una forma voraz, descubriendo un sinfín de autores, escuelas, estilos y formas inopinadamente.

Exactamente en 2013 se cumplió la «profecía» de Neuman. Durante esos años estaba siendo testigo de algo que no veía: el género aforístico representaba un fenómeno en un auge extraordinario para las letras españolas, tratado, en cambio, sin una excesiva profundidad hasta la fecha. ¿Por qué no lanzarme a examinar este insólito suceso literario? Lo hice.

Concretamente, dos fueron los hitos bibliográficos, sucedidos ese mismo año, que me empujaron a sumarme decididamente al estudio de este género: el monográfico de *Ínsula*, 801 (2013), *El aforismo español del siglo XX*, coordinado por Erika Martínez; y el análisis introductorio de José Ramón González en la antología *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*, publicada en 2013. Ambos daban cuenta de la consolidación del aforismo en nuestra literatura y de los auspicios de un terreno fértil para el futuro de este género.

Así, con el chispazo del material señalado, con la cocción de las lecturas que había ido asimilando (aforistas varios y diversos estudios sobre el género en las dimensiones de la literatura universal como los de Gerhard Neumann, Gino Ruozzi o Mario Rigoni) y con publicaciones que fueron apareciendo en 2014, las cuales parecían indicar el pronóstico de una propagación masiva del género (una nueva antología, *Aforistas españoles vivos*, llevada a cabo por José Luis Trullo y un nuevo estudio, *Relámpagos de lucidez*, de Javier Recas), me dispuse a investigar este albor del fenómeno aforístico mediante la escritura de una tesis doctoral.

En un principio quise analizar exclusivamente la aforística española contemporánea en relación con su contexto. Parecía que se trataba de una oportunidad para situarme en un terreno prácticamente yermo, con las dificultades bibliográficas que ello entraña, pero con las ventajas de estar libre de cadenas de grandes autoridades. La localización y la argumentación del fenómeno eran tratadas plausiblemente por el anterior aparato bibliográfico pero, por razones de espacio y de formato, no se abordaba la cuestión con las dimensiones que implicaba un estudio pormenorizado. Esta coyuntura me pareció una posibilidad de colocar voz firme a un género arrinconado por el sistema del que tenían y tienen tan alta valoración sus autores, lectores e investigadores.

La hipótesis del estudio parecía ser muy concreta. Consistía en definir las relaciones entre la floreciente aforística española y nuestro horizonte cultural contemporáneo: la Posmodernidad. De entre los distintos géneros literarios disponibles, el aforismo parecía mantener una relación motivada que le permitía ajustarse más adecuadamente a este clima cultural que otros.

Sin embargo, pronto me percaté de que, escarbando un poco más en el asunto, la aforística española actual no suponía más que el suelo flotante de un piso compartido, imposible de construirse (y constituirse) por sí sola a causa de la falta de anclaje. Tanto la reflexión sobre el concepto de aforismo en cuanto a género literario como la tradición textual que soporta los textos contemporáneos, ambas eran piezas clave para comprender el fenómeno actual a fondo.

Por un lado, pensé que era fundamental explicar qué es, en esencia, un aforismo para entender el aforismo de hoy. No solo porque se trata-

ba del material de mi objeto de estudio, sino porque, a diferencia de otros géneros, iba atisbando que resultaba una cuestión especialmente ardua para quienes lo habían intentado. Consideré insoslayable investigar la peculiar problemática de la definición, la cual ha llevado a especialistas de la talla de Umberto Eco a concluir que se trata de un nudo gordiano, una definición indefinible. No obstante, contemplé la definición como una tarea obligatoria pese al fracaso anunciado.

Por otro lado, tras la lectura azarosa y continua de aforistas de toda clase, tiempo, nación… se me quedó en el paladar cierto regusto repetitivo de la tradición aforística española, de manera que pudiera dibujarse una línea entre el pasado y el presente cuya traza fuera pintada por un tinte particular del ingenio, un ingenio hispánico, captado por poetas como Cernuda o Campoamor, que se caracteriza, en palabras de este último por su «mezcla de llanto y risa» y «por su sobreexcitación nerviosa». Creí conveniente un estudio que explicase la aforística contemporánea en función de un poso de poética tradicional, donde el esplendor del presente dimanara de un pasado resplandeciente, ofreciendo una panorámica.

Así, procuré enclavar el fenómeno de la aforística española contemporánea en la Posmodernidad dentro de una reflexión más amplia que girara en torno de la concepción del género literario y de su evolución a lo largo de la tradición textual. Para ello, recopilé material hasta 2013, picotazos de 2014 y alguna viruta de 2015. Cuando cerré el estudio para dedicarme plenamente a la escritura de la tesis doctoral (2014), se auguraba una proliferación del estado de la cuestión, pero, retomado el asunto ahora en 2020, jamás imaginé (y me he alegrado por ello) una realidad tan desbordante al caso.

«El desierto crece», dijo Nietzsche, pero no es así para el aforismo en la actualidad, que protagoniza una serie de no pocos hechos literarios significativos que lo consagran como forma discursiva de relevancia en nuestro tiempo.

Editoriales como Pre-Textos, Lumen, Tusquets, Edhasa, Renacimiento, Cuadernos del Vigía, Baile del Sol, Amargord, Biblioteca Nueva, Trea, La Isla de Siltolá o Libros al Albur han estado trabajando con tenacidad para el género, tal como manifiesta el más de centenar de libros que se ha publicado en esta década 2010-2020, tanto de aforistas

consagrados como de aforistas noveles, estos últimos en un apogeo insospechado. No obstante, resulta interesante destacar el hecho de que los focos de difusión con mayor actividad se localizan principalmente en la periferia (especialmente en Sevilla y Granada, así como en Asturias), permaneciendo, más o menos, al margen del fenómeno centros de convergencia literaria como Madrid o Barcelona.

Consecuentemente, del par de antologías existentes hasta 2014 que contemplé para mi estudio, se llega a 2020 con nuevas y no pocas aportaciones de este formato que afianzan la importancia, la reivindicación y la visibilidad del género. Hasta la fecha se han publicado *Aforismos contantes y sonantes* (2016), antología de Manuel Neila; *Concisos: Aforistas españoles contemporáneos* (2017), de Mario Pérez Antolín; *Verdad y media, Antología de aforismos españoles del siglo XXI* (2017), de León Molina; *Bajo el signo de Atenea. Diez aforistas de hoy* (2017), de Manuel Neila; *Fuegos de palabras. El aforismo poético español de los siglos XX y XXI* (2018), de Carmen Camacho; *Anuario del Aforismo Español 2018*, publicado en 2019 por Apeadero de Aforistas (2018); *El cántaro a la fuente. Aforistas españoles para el siglo XXI* (2020), de José Luis Trullo y Manuel Neila; o *Espigas en la era, Micropedia de aforistas españoles vivos* (2020), de Carmen Canet y Elías Moro.

Además, durante estos años se han producido una serie de hechos que denotan una mayor profundidad en este *floruit* de las antologías del aforismo contemporáneo, tales como la publicación de antologías por escuelas, como la «escuela vasca» (*Marcas en la piedra. Doce aforistas vascos*, de Aitor Francos en 2019); por lenguas, como para la gallega (*Os aforismos do riso futurista*, llevada a cabo por Francisco Pillado y Xavier Seonela en 2017); incluso por autores (*El juego del hombre. Discordancias*, en 2019, sobre la obra de Manuel Neila). Incidiendo en este asunto, hechos cercanos a la antología, que respaldarían este fulgor editorial global y *sui generis*, los encontramos en la publicación de obras completas (*Suma breve. Pensamiento breve reunido (2001-2018)*, obra de Miguel Catalán, publicada en 2019), o la composición de libros colectivos (*Fili mei. Los aforistas y la paternidad* y *Las cosas que no son. Los aforistas y Dios*, que vieron la luz en 2018, o *Los aforistas y lo lúdico*, colección publicada en 2019, todos ellos en Libros al Albur),

libros aparejados (*Cóncavo y convexo*, de Carmen Canet y Javier Bozalongo) o libros intertextuales, que podrían tildarse de palimpsetos (como *Meandros, en* 2020, de José Luis Trullo y Ander Mayora).

Del mismo modo, los premios literarios vinculados al género también han crecido considerablemente en número desde que finalicé la recopilación del material para mi estudio. En los inicios del revuelo aforístico, el certamen que reflejaba dicho éxito del género era el Premio Internacional José Bergamín de Aforismos, iniciado en 2013, todavía vigente en su octava edición para el 2020. A este galardón se han sumado otros de prestigio nacional como el Premio Rafael Pérez Estrada de Aforismos, nacido 2016 y que en 2020 convoca su quinta entrega; también, desde 2018, el Premio de Aforismos La Isla de Siltolá, en activo hoy en día; o los Premios AdA de Aforismo concedidos en 2018. Con menor importancia y trayectoria, aunque reveladores del auge de este fenómeno, también se han celebrado certámenes en 2016, como el I Certamen de Aforismo, por la editorial Arte Libros; el I Concurso de Aforismos, por la editorial Ojos Verdes; el Concurso Internacional de Aforismos Encarna Sánchez, por Playa de Ákaba; o el Concurso de aforismos filosóficos #LichtenbergViu en 2017.

Así las cosas, esta fortuna y esplendor de la cuestión aforística han repercutido en un incremento de los acercamientos investigadores. Tanto desde ámbitos divulgativos, como artículos de prensa en la sección cultural («En corto y por derecho», escrito por Carlos Aganzo en 2017; «Aforismos, el eco de la brevedad», por José Luis Gallero en 2020; o «La edad de oro del aforismo», por José Luis Gallero en ese mismo año), como desde ámbitos académicos, más enjundiosos y academicistas, no cabe duda de que hoy en día el aforismo contemporáneo cuenta con un respaldo bibliográfico considerable.

Más allá de la fugacidad de la noticia y del reclamo de la moda, durante este tiempo se ha fraguado un fondo de estudio que complementa a las proyecciones de años atrás. Así, han visto la luz recopilaciones de ensayos sobre el género (*La levedad y la* gracia, de Manuel Neila, publicado en 2016; *Una idea con su vuelo. Los poetas y el aforismo*, en 2018; o *Una aguda y grácil miniatura*, en 2020, de Javier Recas), poéticas incluidas en los prólogos de los propios libros de aforismos publicados hasta la fecha, o libros de aforismos cuyos textos reflexionan

sobre la poética del propio género (como es el caso de *La brisa y la lava*, de Carmen Canet, publicado en 2018; o de *Pequeña Galaxia*, de Ramón Eder, del mismo año), incluso estudios de tesis doctorales, como la que presentó en 2017 Paulo Antonio Gatica Cote (*La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad*) o la que tiene el lector entre las manos.

Todo este caldo de cultivo bibliográfico burbujeante, se ha visto reforzado por hechos socioliterarios como inéditos seminarios monográficos (la Semana del Aforismo, celebrada entre el 25 y el 30 de marzo de 2019 en Sevilla), novedosos cursos de creación (como el pionero, en 2015, «Fuegos de palabras» de Carmen Camacho, al que le han seguido otros de renombre como el «Microtaller de aforismos» de Juan Varo en 2019), inusuales exposiciones (como «Scripta manent», organizada en 2019 en Sevilla, sobre los cuadernos de algunos aforistas actuales de prestigio) y, sobre todo, originales proyectos virtuales dedicados íntegra e incansablemente al género (como la revista digital El Aforista y la plataforma literaria de difusión del aforismo español contemporáneo Apeadero de Aforistas) y que, desde 2015, protagonizan una empresa titánica de difusión del género: reseñas de libros, entrevistas y cuestionarios a autores, promociones y publicaciones, visualización por distintas plataformas digitales (Facebook, Youtube), digitalización de textos, creación de un necesario fondo bibliográfico del aforismo en español...

Visto lo visto, el siguiente estudio que se presenta, por razones de la *rabiosa* actualidad, podría tildarse de periclitado allá por 2014, con la exigencia de ser reformulado si se acogiese a lo sucedido hasta 2020; sin embargo, pese a que tarde, le han permitido apearse a destiempo.

Para finalizar, quiero dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a José Luis Trullo, por la confianza en la publicación de este libro, y a Ángel Luis Prieto de Paula, por acompañarme y ayudarme (antes constante, ahora intermitente; siempre presente), durante mis vericuetos en la investigación literaria y otros muchos asuntos no de menos importancia. En su día, creí que tras finalizar la tesis doctoral había puesto los pies en la tierra; no obstante, siempre llegan afortunadamente aforismos como el de Stanislaw Jerzy Lec, que te zarandean y te espolean: «La Tierra: ¡ese punto debajo de un signo de interrogación!

1. PRELIMINAR METODOLÓGICO

Las siguientes páginas tienen como objetivo principal ofrecer respaldo crítico a un fenómeno que se está fraguando en la actual literatura española: la extraordinaria abundancia del género aforístico.

A pesar de que la investigación se haya comenzado a volcar en el análisis del tema, el vacío todavía es muy amplio si se atiende a la indiferencia mostrada a este género —poco codificado y de difusas fronteras con géneros contiguos— respecto de otros. La crítica debería percatarse de la importancia del asunto y, reorientando su actuación dentro de una consideración renovada de los cauces de géneros, apuntar a hechos que están señalando los derroteros actuales del discurso literario. La cantidad ingente de aforistas entre los escritores actuales requiere de un análisis que no se ha producido aún con la entidad que requiere.

Calificar el aforismo de «género menor», incluirlo ilógicamente bajo el marbete de «literatura fragmentaria», o incluso hacerlo, en casos extremos, bajo el de «infraliteratura», son muestras de una jerarquía crítica que desoye tanto la esencia propia del género como la valoración que tienen de él sus creadores y estos de sus lectores[1]. En cuanto al referido arrinconamiento del aforismo, del que solo en días presentes parece estar produciéndose la sensación de que falta algo por hacer en la taxonomía literaria, comenta Javier Recas:

[1] La alta consideración que tiene el autor sobre el lector de aforismos es una constante a lo largo de su historia. En la actualidad, el papel activo del lector que exigen los aforistas, mayor que en el resto de géneros literarios —solo excluida, en ciertos aspectos, la poesía—, parece estar relacionado con una exigencia del retorno de la sublimidad tras el derrocamiento posmoderno. La propia naturaleza de este género ha demandado desde siempre un esfuerzo del lector, convertido en algo semejante a un descifrador. El aforismo solicita un conocimiento esotérico sobre una información plana, e inicia al lector en un modo cognoscitivo ajeno a la lógica común.

> Es curioso lo sucedido con el aforismo. Si bien es innegable la admiración que siempre suscitó, cultivado por grandes figuras de todos los campos de la cultura (de la literatura a la ciencia, de la filosofía al arte, etc.), quedó, sin embargo, como un meritorio de arte menor. Un género de penetrantes intuiciones, en el mejor de los casos, cuando no desdeñosamente asociado a insustanciales fuegos de artificio intelectual con ribetes de frivolidad. Refugio, se ha llegado a decir, de quienes no alcanzaron a componer una gran obra. Elogio sin reconocimiento, admiración sin prestigio, en suma[2].

Este libro no pretende apologéticamente forzar una apertura sin filtro del concepto de literatura, hasta el punto de que todo texto pueda ser contemplado como literario. Tomando una debida precaución que distinga los actuales peligros de la uniformidad estética, puede inferirse que la aforística (y más concretamente en el ámbito hispánico) no es un fenómeno nimio, sino que representa la expresión de un género que debería ser visible para la crítica literaria, tanto por su fructífera tradición clásica —muy nutrida y valiosa en determinadas épocas en concreto, como el Barroco o los inicios del siglo XX—, como por su masiva producción contemporánea.

Más allá de este interés «solidario», la finalidad de las siguientes páginas consiste principalmente en definir la floreciente aforística española contemporánea, aunque en relación con las raíces, como reflejo de su contexto. Este género responde a una función cognoscitiva, una lógica determinada y una cosmovisión común dentro de los patrones de la Posmodernidad que se han instalado en la literatura contemporánea. La amplísima presencia del aforismo en la cultura actual hace pensar que su cultivo responde a causas que escapan a la oportunidad, a la moda, a la capacidad de arrastre de algunos grandes aforistas —y todo ello tendrá su importancia, sin duda—, y desde luego a la mera arbitrariedad de los autores, lo que parece exigir el establecimiento de una conexión entre el género y la época presente que explique el porqué de esa floración, y consiguientemente los rasgos del producto aforístico. Podemos formular como hipótesis, pendiente de demostración en el

[2] J. Recas, *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 14.

análisis de los textos, que la resurgencia del género aforístico, sin otros precedentes cercanos que los habidos en el primer tercio del siglo XX, está motivada estrechamente por el contexto contemporáneo de la Posmodernidad.

Las condiciones de vida actuales han generado una visión de la realidad que repele las categorías de lo absoluto y de la sistematicidad. Con el fenómeno posmoderno bien avanzado, a finales del siglo XX y principios del XXI la literatura ya ha absorbido plenamente conceptos como globalización, descentralización, virtualismo, intersubjetividad, rapidez informativa, fragmentación epistémica, revolución mediática, redes sociales...; en definitiva, toda una serie de rasgos con los que, todavía hoy, está en proceso de experimentación —esto es, no se han amortizado creativamente aún—, pero que comienzan a generar producciones estables que permiten codificar una literatura particular como síndrome y como síntoma de época.

De entre los distintos géneros literarios disponibles a los efectos de recrear este clima cultural, el aforismo parece encajar más adecuadamente en él que otros, como así lo indica, por la vía inobjetable de los hechos documentados, el que esté convirtiéndose rápidamente en una de las formas más frecuentadas de la escritura reciente. Como ejemplos ilustrativos, enciclopedias digitales, como *wikiquote*, o invenciones como la «máquina aforística», creada por Ginés S. Cutillas, dan cuenta de esa fuerza impulsora del aforismo, sobre todo en el mundo virtual. Su carácter breve en el plano de la forma y amplio en el del contenido consigue cumplir expansivamente los requisitos literarios de una cosmogonía posmoderna.

Ya adentrados en el tercer milenio, se han evidenciado los efectos que determinadas innovaciones han tenido en el ámbito de la lectoescritura, al punto de que algunos han hablado del final de la era Gutenberg (si no en términos absolutos, sí tal como la hemos conocido desde el Renacimiento). En este orden de cosas, resulta cuando menos paradójico que, en la nueva era digital, con la aparición de un espacio ilimitado y unas sinapsis culturales que se prolongan *ad infinitum* en redes de crecimiento constante, se haya extendido como lo ha hecho la práctica literaria del aforismo.

En cuanto a su lectura, por aludir a uno de los ámbitos comunes a los que hace referencia la crítica, con una simple ojeada al tablón de cualquiera de las redes sociales aparece, tanto explícita como implícitamente, una cantidad ingente de aforismos que el lector suele recibir con o —más asiduamente— sin la conciencia de que lo son. De modo que, desde el punto de vista del receptor y en la perspectiva del propio acto de lectura, el aforismo también se adecua al entorno. Tanto en las características psicológicas de los lectores nativos digitales (cansancio, necesidad de novedad, lectura en paquetes de información, etc.) como en los formatos de la era digital (pantalla de ordenador, *e-book*, pantalla de móvil, etc.), la literatura se ha ido comprimiendo más y más, y el espacio de lectura reduciéndose en correspondencia. Consecuencia de ello, la fórmula de la brevedad aforística ha conseguido instalarse coherentemente en estos nuevos entornos. Incluso en las ediciones «clásicas» o convencionales de los aforismos actuales, en formato libro y en soporte papel, las dimensiones se han reducido significativamente: basta con acudir, para percatarse, a las colecciones exclusivas o prioritariamente dedicadas al género como, por ejemplo, «A la mínima», de la editorial sevillana Renacimento.

En definitiva, este género apunta y permite entrever un nuevo modo discursivo generalizado, que responde a las exigencias antropológicas del ser posmoderno. La asunción de lo fragmentario como norte comunicativo, y la relativización del concepto monódico de verdad como criterio de certeza, son pilares idóneos para que el aforismo brote como modo de expresión conceptual y recurrente.

En cuanto a su escritura, los escritores cada vez frecuentan más plataformas digitales como Facebook, Blogger y, sobre todo, Twitter, en un ejercicio de condensación creativa que se vincula al género aforístico. Sin embargo, cabría diferenciar a los escritores que hacen uso de esta herramienta de forma activa y centrada en el género de aquellos otros que no[3]. Aun así, no nos adentraremos profundamente en el fenómeno

[3] Por lo general, para muchos autores Twitter se ha instalado más como moda que como medio. Por suerte, en la red queda patente el ritmo de las publicaciones y puede evidenciarse, por una parte, una importante cantidad de proyectos que se han dejado a medias, y, por otra parte, trabajos constantes y conscientes en esta red social.

«tuit», sino que versará exclusivamente sobre el estudio de los aforismos «publicados» por editoriales. El *maremagnum* textual de la red social descentraría un análisis que se pretenda abarcable y acotado conceptualmente, además de que parece singularmente interesante descifrar el motivo de la publicación editorial de los aforismos. La edición clásica, que en el caso de otros géneros sí parece determinar una diferenciación en cuanto a calidad estética —y filtro percibido como tal por los propios autores—, en el del aforismo no está tan clara con respecto a los textos que aparecen en lo que se ha venido llamando «twitteratura».

Asimismo, los aforistas consagrados tienden a recelar del *tuit* por distintos motivos que deberán deducirse en este trabajo, pero que, en definitiva, convergen en la aceptación de un prestigio social cuando los textos se publican de forma tradicional: en papel y en el seno de una editorial convencional (y ello es bien notorio cuando las empresas que camuflan, mediante pago, la edición «de autor», quien hasta no hace tanto solía gestionar directamente la publicación con una imprenta, se presentan hoy como editoriales con los mismos requisitos para la publicación que las restantes, y a las que recurren los autores que antes se autoeditaban; o sea: son empresas que ocultan algunas características de su actividad para parecer que son lo que no son)[4].

No obstante, la función específica del género puede que apunte y dispare contra sus propios «aliados», y que la aforística sea esencialmente una reacción ante la Posmodernidad; o al menos ante uno de sus rostros. De esta manera, y tal como se intentará perfilar, el apogeo de

[4] ¿Para qué publicar lo público en un medio menos público? Este tipo de acontecimientos podría llevar a conclusiones superficiales, como que el *tuit* esté empezando a colarse en la literatura institucionalizada; o a interpretaciones más sustanciosas, que sostengan que el aforista exige un reconocimiento social de sus textos frente a la homogeneidad textual de Twitter, que imposibilita la distinción entre «buena» y «mala» literatura. Con la publicación clásica, en principio, quedaría delimitada la calidad y se produciría una sublimación de los textos que había decaído por los efectos de una uniformidad estética propia de la Posmodernidad, y que en Twitter es norma. Por otro lado, y sin dejar de guardar relación con lo dicho, en aforística el interés económico merece ser descartado (tanto como en poesía, si no más). Apenas hay segundas ediciones de libros de aforismos de autores contemporáneos.

este tipo de textos puede explicarse como resistencia al derrumbe del enclave sociofilosófico propiciado y provocado por una primera fase de la Posmodernidad de carácter detonante. Una de las claves del aforismo se basa en su concepción holística, es decir, en su capacidad de manifestar un texto puramente íntegro. A pesar de su apariencia fragmentaria, el aforismo constituye una plenitud textual mínima. Por ello, se podría considerar que el incremento progresivo de la aforística supone un contrapunto ante el troceo epistemológico instaurado por la Posmodernidad que, desde su propio seno, ha incubado en su fragmentarismo una respuesta compacta, plena, completa e indivisible de la mano de los aforismos. Tras la grava de la primera hornada de este contexto, se adivina un cemento capaz de construir nuevos discursos a partir de un concepto regenerado de razón basado en el ingenio.

De igual importancia es centrar el esplendor del aforismo actual en los parámetros de la realidad literaria contemporánea. Aunque la pertenencia de este género al ámbito de la literatura haya sido objeto de discusión por parte de la crítica especializada, es un hecho que la mayoría de los aforistas actuales escriben con una marca intencionadamente estética. A modo de imbricación con los rasgos del contexto posmoderno, a la esencia filosófica de los aforismos se ha incorporado una voluntad literaria que se podría poner en relación con las seis propuestas de Italo Calvino en su conocido ensayo *Seis propuestas para el próximo milenio*. Las características de levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, etc., enlazan con el género del aforismo más coherentemente que con otros géneros.

La aforística se muestra como un reclamo para las exigencias literarias de la contemporaneidad, y de ello supone un claro ejemplo el *corpus* textual seleccionado para el presente estudio (claro que podría haberse efectuado la selección para que los textos «dijeran» lo que se pretende que digan; pero, como en su lugar se expone, la selección ha obedecido a las limitadas disponibilidades bibliográficas, dada la muy precaria distribución de las producciones editoriales de aforismos, y, en suma, a las posibilidades de acceso a los textos). Al amparo de las propuestas de Calvino podría inferirse que el uso masivo del aforismo es una tendencia de la literatura universal en la actualidad. En el caso de las letras españolas, el incremento reciente de aforistas corroboraría la

hipótesis anterior. Por lo que concierne a esta literatura, no solo es relevante el número de escritores y de textos, sino también todo aquello que los explica en un contexto cultural, y que nos permite hablar de un fenómeno literario significativo en relación con ese contexto. De esta manera, la cantidad aforística en español es solo un dato más de un hecho que ha implicado a editoriales y a crítica, y que no se ha producido en el resto de lenguas cooficiales del Estado, al menos con la misma abundancia.

A día de hoy, la aforística española cuenta con el progresivo interés de las editoriales, con la existencia de certámenes internacionales y, además y por vez primera, con instrumentos como las antologías, tan convencionales para el reconocimiento en el caso de otros géneros. De momento, hasta 2014, estas se han confeccionado exclusivamente en español, con trabajos como el de José Ramón González o el de José Luis Trullo; añádase a ello el incipiente interés de la crítica, con investigadoras especializadas como Erika Martínez, o webs centradas en el estudio y la difusión del género en esta misma lengua.

En el presente estudio se ha trabajado con la consciencia de la realidad plurilingüe en España, y de que el concepto de «literatura española» cercena parte de la producción que se lleva a cabo en el Estado en el conjunto de las lenguas; pero la necesidad de acotar el terreno para hacerlo transitable, y la evidencia de que ha sido en castellano donde el aforismo ha cobrado mayor impulso, han determinado su elección para el análisis que se propone[5].

[5] De entre las lenguas cooficiales de España, el catalán es la que mayores frutos ha cosechado en el terreno del aforismo tras el español. Por lo que respecta al vasco y al gallego, por razones posiblemente sociológicas, la producción literaria en general ha sido menor, y de igual modo sucede con el cultivo del aforismo. En cuanto al vasco, el apogeo que se está produciendo en la actualidad se ve reflejado en, por ejemplo, la creación del certamen de aforismos «Oihenart», que ya cuenta con varias ediciones; sin embargo, gran parte de los autores vascos parecen optar por el español. Tampoco se ha empleado mucho el gallego como lengua aforística. Un caso significativo resulta *Debullar* (1998), de Ricardo Martínez-Conde, única obra aforística en gallego de este autor, dentro de una producción dedicada al género en español. También podría hacerse mención a las primeras producciones de Rafael Dieste, asimismo en gallego. En otro orden de cosas, y a pesar de que este estudio se centre en la tradi-

A pesar de que entre los autores actuales se hallan algunos «de oficio», dedicados solamente a este género—por ejemplo, Ramón Eder—, existe también una cierta inclinación por parte de la última lírica en español hacia el cultivo de aforismos que debe ser tenida en cuenta como parte de la propulsión del género aforístico. Tras los últimos coletazos de las tendencias de la lírica española de finales del siglo XX, a partir de 2000 la poesía se encuentra en busca de nuevos modos de expresión que desplacen tanto los modelos previos como la anestesia posmoderna. Por lo general, se tiende a una poesía que ponga en marcha una estética que, acorde con las coordenadas contextuales y cotextuales, sea capaz de definir «en frío» la realidad envolvente, adquiriendo un compromiso inteligente con la literatura. Como consecuencia, la última poesía suele suspender la emoción y el desbordamiento expresivo, e inclina de forma intencionada la balanza hacia el lado del análisis y la contención. Un ejemplo poético tangente al del aforismo es el del haiku (3 versos de 5, 7 y 5 sílabas), del que también se ha producido una invasión en la lírica española contemporánea[6]. De esta manera, la escritura de una poesía sintética, plena y concentrada podría responder a esta nueva demanda de peso. Ya en 1992, Juan José Lanz auguraba esta desviación poética:

> La poesía debe ser fundamentalmente investigación y, como tal, debe resultar incómoda. La búsqueda es el fin de la poesía, y no la repetición de los hallazgos logrados. Solo una nueva formulación poética, que atienda más al lenguaje y que elabore la experiencia desde una vertiente verdaderamente auténtica, puede sacar a la poesía del pozo en el que está inserta. [...] Urge un replanteamiento poético de la realidad, una ade-

---

ción aforística en España, en Hispanoamérica existe un considerable cultivo del género, con autores de renombre como Nicolás Gómez Dávila y sus *Escolios a un texto implícito* (1977), y posteriormente *Nuevos escolios a un texto implícito* (1986), o Antonio Porchia con sus *Voces* (1943); entre otros numerosos autores que no es del caso traer a colación aquí.

[6] Por lo que concierne al aforismo contemporáneo dentro de la lírica española, baste señalar las estrechas concomitancias que mantiene este género con el renacer de la estrofa del haiku. De hecho, muchos de los *haijines* actuales en lengua española cultivan a día de hoy el aforismo; entre ellos Benjamín Prado, Fernando Menéndez o Andrés Neuman.

> cuación de los medios del poema al tiempo que nos ha tocado vivir. No se puede escribir poesía a las puertas del año dos mil, como se hacía en el siglo XVIII[7].

Investigación, capacidad crítica o «incomodadora», innovación, autenticiad, adecuación a los formatos de texto actuales... son, todos ellos, rasgos que pueden ampararse bajo el fenómeno del aforismo. Sería demasiado osado afirmar que Juan José Lanz se refería en aquel entonces, 1992, a este género; sin embargo, de entre las muchas vías poéticas que se están practicando a partir de 2000 (unas más clásicas, otras menos), podría constatarse que la aforística se está haciendo un hueco dentro del panorama literario contemporáneo. Los poetas parecen haber encontrado en el aforismo un nuevo medio de comunicación que exprese una consciencia posmoderna tras el anonadamiento sufrido por la lírica a partir de la absorción de conceptos como sujeto débil, caída de los metarrelatos o hedonismo narcisista. De esta manera, la poesía española contemporánea se caracterizaría por una voluntad de conocer y definir lo que la marea posmoderna le presenta como fragmentario.

Como principales herramientas de razonamiento, el aforismo emplea una forma apodíctica para un fondo erístico[8]. Cumple así satisfactoria-

---

[7] J. J. Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, 2007, p. 285.

[8] El sello actual del aforismo encierra en sí estas dos estrategias, porque expresa una verdad con una apariencia de validez necesaria e incondicional que solo adquiere sentido enfrentando sus atributos. En el caso del aforismo actual, como pretende demostrarse, se trata de un uso particular de razonamiento, un híbrido entre lo apodíctico y lo erístico. En cuanto a lo apodíctico, Aristóteles (*Top*. 100 a 27 ss.) aclaró que estos silogismos mostraban algo válido necesaria e incondicionalmente y contenían premisas verdaderas. Sin embargo, Kant ya alteró el concepto aduciendo que eran en parte demostrables y en parte ciertos; y Pfänder, como ilustra Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía*, opina lo siguiente: «lo apodíctico se caracteriza por una "exaltación" del "peso lógico" expresado en el enunciado mediante un "sobrante ímpetu"» (J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel, 2009, p. 199). Aunque el propio Ferrater Mora considera que se trata de una distorsión de lo apodíctico, interesa ver cómo este concepto se ha extendido a un tipo de patrones alejados de la lógica más pura y se ha acercado, paradójicamente, a entender apodíctico como apariencia de verdad. Enlazando con el objeto de este estudio, la semejanza a una

mente esta nueva tarea lírica de construcción conceptual de la realidad a través de afirmaciones de la discrepancia. Este género plantea un texto que imita la lógica apodíctica (p –> q), pero que implica una subversión de los valores convencionales, una relectura de la verdad tipificada y una duda perenne, que exponen una relación cuyo fin es la desarmonía de las asociaciones habituales. El aforismo discute sin argumentos: esta es la clave de su método particular entre lo apodíctico y lo erístico. Avistando una labor (post)presocrática, Javier Moreno afirma sobre la labor de la poesía actual:

> El objetivo del poeta contemporáneo ya no será desentrañar «la verdad» de las cosas, sino proponer nuevas inscripciones, nuevos juegos del lenguaje (a la manera de los propuestos por Wittgenstein y por Rorty) que permitan reescribir una parcela de la realidad. No debe sorprendernos entonces que estos poetas del conocimiento ronden las puertas del género aforístico. [...] El poeta (post)presocrático se caracterizaría por esa vocación delimitadora, por poseer un instinto de medida que puede rastrearse hasta en el rimbaudiano *razonado desarreglo de los sentidos* [...] Claro que el aforismo es solo una más de las posibilidades de la poesía para hurgar en algo que podríamos llamar «conocimiento»[9].

---

verdad lógica es uno de los rasgos esenciales del aforismo. De hecho, esta concepción del género entra dentro de lo que Bergamín llamó el «acierto» del aforismo, más allá de la certidumbre o la incertidumbre. Y, del mismo modo que lo apodíctico ha sufrido cambios desde Aristóteles, lo erístico los ha tenido desde Euclides. La erística es principalmente el arte de la disputa por la disputa. Apunta Ferrater Mora: «La erística fue definida como un inmoderado apetito de triunfar sobre el adversario por encima de las exigencias de la verdad y sin tener en cuenta los medios empleados: círculos viciosos, paso a otros géneros y cualquier otra clase de sofismas» (*ibid*., p. 1048). Esta actitud de conflicto permanente, de gusto por el enfrentamiento y de utilización de recursos retóricos al margen de la lógica racional, se ha integrado en el discurso aforístico contemporáneo. A toda verdad que este género expresa de forma apodíctica se le asigna una duda erística. Gracias a tener un pie en aquí y otro allá, el aforismo acierta desmantelando verdades con verdades.

[9] J. Moreno, «Ciencia y lenguaje», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española* (*2001-2012*), Madrid, Visor, 2013, p. 237.

No obstante, no solo hay que tener en cuenta la contextualización como causa del surgimiento y de los códigos de la aforística actual. La naturaleza congénitamente subversiva de este género no le permite amarrarse de manera exclusiva a esta especie de explicaciones. Calificar de posmoderna la aforística actual solo con los rasgos que se han ido mencionando resulta insuficiente, si se tiene en cuenta, además, la tónica conceptual de la tradición en la que se inserta este género. Obviamente, como sucede en todo género literario, no se trata de una creación *ex nihilo*, sino que las producciones actuales se cimientan sobre una historia de textos de la que son herederas. Complementado el objetivo principal, otro de los propósitos esenciales de este libro consiste en definir la aforística española contemporánea como deudora de una tradición.

A diferencia de lo que suele ocurrir en los géneros clásicos como la poesía, el drama y la narrativa, el aforismo despliega una semejanza o comunidad explícita entre los textos de los distintos periodos que excede lo meramente extrínseco. Así, resulta sorprendente comprobar el grado de proximidad que existe entre aforismos separados por amplios hiatos culturales y largos trechos cronológicos. Lo que principalmente se manifiesta en este género es una especie de «óptica» sobre el reverso de una realidad en principio incuestionable. De esta manera, generalmente los aforistas coinciden en dejar por escrito el «parpadeo» ante una verdad asumida, de manera que se ejecute un estado de consciencia en algo en lo que no se había caído. Se trata de hacer del texto un disparador de sentidos fuera de la lógica convencional, para generar una desviación no pocas veces cercana al sentido común mediante una duda inteligente.

Aceptar esto como característica esencialmente posmoderna llevaría a señalar una gran cantidad de textos anteriores a la mitad del siglo XX como coetáneos. De ello se podría inferir que, asumiendo la especificidad contextual de la aforística actual, el razonar del aforismo se halla dentro de una tradición que, salvando las distancias con el concepto de Paul Ricoeur, se nutre de la lógica de los «maestros de la sospecha»[10].

[10] *Cf.* P. Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, México DF, Siglo XXI, 1999.

De este modo, mientras que el teatro de Lope de Vega se distancia anacrónicamente del de, por ejemplo, Juan Luis Mira, en la aforística, textos ancestrales como los del *I Ching* y textos contemporáneos se rigen prácticamente por los mismos principios intrínsecos en cuanto a forma y contenido. Se observarían entre estos, claro está, determinadas diferencias en las que de momento no entramos, y que en general tienen que ver con su asunción graduada, o con el rechazo en casos extremos, de la *auctoritas*; sin embargo, rasgos definitorios como la oscuridad comunicativa, la estructura bimembre, la extensión mínima, y una actitud subversiva o, cuando menos, reconsideradora de lo dado, han pervivido solo con ligeras modificaciones a lo largo de los siglos.

En la concepción actual del aforismo se incluye una modalidad variopinta de versiones que van desde los patrones más clásicos, como puede ser el caso del aforismo moral, hasta textos de contemporaneidad cultural estricta, como el aforismo lírico, el aforismo humorístico o el aforismo cancroide del que habla Eco (este último, muestra de la propia desvirtuación del concepto de aforismo)[11]. Lo cual es una muestra de la capacidad aglutinadora de este género: hoy en día, muchos libros de aforismos contienen ejemplos de distinto tipo, ninguno fuera de lugar.

Ante polémicas tan clásicas como la que suscitó la novela en el siglo XVI, o saltos vertiginosos como los que han generado también el teatro o la lírica, el aforismo, puede que por su naturaleza, se actualiza sin desactualizarse, aglutina nuevos modos de expresión sin perder su esqueleto discursivo e ideológico original. De este modo, antes de asumirlo simplemente como producto de la Posmodernidad se ha de atender a toda una tradición textual que, como intentará analizarse en este

[11] El aforismo *cancroide* es un tipo de aforismo que afirma una verdad mediante una proposición tan parcial que, si se invierten sus elementos, se descubre la falsedad de cualquiera de sus posibles planteamientos, o una verdad absolutamente distinta según cada uno de ellos. De esta manera, el valor de verdad solo recae en su modo de presentación, en el ingenio en la *dispositio*. Esta lógica cancroide del aforismo está bastante extendida en la práctica contemporánea, desligando el género del ámbito científico y el filosófico (disminuyendo su fondo) e insertándolo definitivamente dentro de los terrenos de la literatura (aumentando su forma). *Cf.* U. Eco, «Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve», en G. Ruozzi (ed.), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2004.

estudio, se ha mantenido incólume y, básicamente, sin grandes variaciones durante los siglos. Parece que, a pesar del prejuicio del fragmentarismo y, por tanto, del menoscabo de estos textos aforísticos, a lo largo de la historia se ha ido estableciendo una poética común que en la actualidad, por causas contextuales, goza de mayor producción, visibilidad y prestigio[12].

Las siguientes páginas, pues, en tanto que buscan entender el aforismo de hoy, atenderán a los predecesores en la tradición del género. Erika Martínez se suma a esta posición de estudio sobre el apogeo del aforismo contemporáneo más allá de la justificación contextual, y advierte lo siguiente:

> La revitalización del aforismo en nuestro país puede ser considerada como una manifestación particular del auge de las formas breves en lengua castellana. «El escritor que hoy quiera ser leído ha de saber fabricar píldoras, extractos, quintaesencias», apuntó Unamuno. Dicho auge, a su vez, arraiga en la crisis de la Modernidad y en la afición del capitalismo tardío por la formula brevedad + eficacia = rentabilidad. Es cierto que vivimos sobre terreno abonado para el aforismo, género que optimiza su economía expresiva, que es lingüísticamente rentable. Pero si esta fuera toda la verdad, un aforismo sería indistinguible de un eslogan publicitario. No ocurre así porque la literatura es capaz de ofrecerte a tu propia mascota de cena; no todo lo pequeño es sumiso y apacible[13].

La aforística contemporánea, que se muestra como un síndrome de época, es al mismo tiempo un eslabón más de una tradición que ha sido

[12] El incremento de la práctica aforística podría ser debido a la tendencia contemporánea que comprende «lo marginal, y lo periférico, como un concepto asimilable, opuesto a lo central, convertido en el eje del discurso de los últimos tiempos» (J.J. Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, cit., p. 19). Este género «marginal», no solo por su tradición, sino por lo que supone como expresión de un razonamiento entre lo apodíctico y lo erístico, había sido desplazado del «centro»; aunque, tal y como se plantea el contexto actual, parece que el aforismo ha encontrado su «normalidad» y su «normativización» en la literatura posmoderna.

[13] E. Martínez, «Añicos. El aforismo español de los siglos XX y XXI», *Mercurio*, 137 (2012); <http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_137.pdf> [consulta: 8 febrero 2014].

acallada históricamente hasta la apertura igualatoria y descentralizada de la Posmodernidad. Como se ha ido argumentando en esta introducción, la raíz ideológica de este género se nutre esencialmente de crear una perspectiva disidente de una realidad normalizada, por lo que la estandarización del aforismo supone resquebrajar su propia lógica. De este modo, si la Posmodernidad se ha instaurado como el discurso predominante de la contemporaneidad, cabría desbancar la hipótesis de que el aforismo pueda ser explicado solo o fundamentalmente con las claves de aquella. Fiel a la tradición de la sospecha y a su esencia resbaladiza, alega razones alternativas que chocan contra el orden natural de las cosas.

En este libro, se profundizará en la postura intermedia de los aforismos, a favor y en contra de los conceptos posmodernos. Estos conceptos parecen estar fundamentados sobre la delicada noción de libertad, al modo que la interpretan las claves de la «nueva retórica» de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca[14]. Así, el aforismo contemporáneo podría criticar la institucionalización de una falsa libertad, nutrida del excesivo aperturismo de los valores de verdad y sustentada por una argumentación redundante y sin jerarquías, a través de un texto como codificador óptimo que exponga un juicio escueto y autónomo, emblema de una libertad individual y absoluta. El aforismo afirma sin dar explicaciones. El aforista retomaría el papel del *ποιητής* (de *ποιέω*, 'hacer'), presentando un texto creador y creativo, en el sentido de hacedor de la realidad; una tesis sin pruebas que sostiene una visión unipersonal del mundo.

Señalados los aspectos de una interpretación extrínseca, otra clave nuclear para comprender el papel de la aforística reside en comprender qué es un aforismo y cuál su estricto perímetro conceptual; a pesar de que incluso uno de los mayores especialistas en el género, Umberto Eco, desista de definirlo[15]. Simplificando, si algo caracteriza a este género textualmente es su indivisibilidad, transferible a los rasgos de la

[14] *Cf.* Ch. Perelman & L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 2015.

[15] *Cf.* U. Eco, «Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve», cit., p. 43.

mónada de Leibniz, y su descentralización ideológica, cercana a la esencia del rizoma deleuzeano.

En cuanto a su indivisibilidad, el aforismo se circunscribe al concepto lingüístico del enunciado, del que Antístenes, su primer definidor, dijo que era «aquello que dice lo que algo es o era» (VI, 3)[16]. La sencillez con la que el fundador de la escuela cínica define el término evidencia sustancialmente lo que significa un aforismo. En síntesis, este género trata de acotar mediante unos mínimos lingüísticos el máximo de una realidad, produciendo una unidad comunicativa. El problema surge en el límite. Los aforismos son extensión variopinta. Los de Rafael Sánchez Ferlosio son largos, en comparación con los de Carmen Camacho, pero cortos si se cotejan con los de Adorno; y el asunto se complica más si cotejamos la distinta extensión que asigna para cada aforismo (y cada tema aforístico) un aforista particular. La tendencia en el género es la brevedad (de hecho, en la aforística contemporánea el aforismo suele rondar la línea), pero sobre la extensión de esta magnitud existen múltiples interpretaciones que se abordarán en este estudio.

En cuanto a su descentralización ideológica, y aunque existen ejemplos de aforismos acríticos, es común que los productos de este género se enfrenten a los tópicos incuestionables, a las verdades heredadas (en su origen «pre-aforístico», se hacen cauce sentencioso de ellas, como *dicta* o relicarios que actúan como depósito, para ir progresivamente disintiendo o adoptando escorzos interpretativos). Cada aforística, incluso cada aforista, tiene sus particularidades según el discurso imperante en el que se encuentre y respecto al que se pronuncie, y el receptor a quien se dirija. A pesar de la singularidad, los aforismos buscan, en común, discrepar. La crítica ha colocado el inicio de este perfil discrepante del aforismo a partir de La Rochefoucauld, pero se pueden rescatar textos semejantes a los de este moralista francés en autores del legado grecolatino, como los presocráticos Jenófanes o Heráclito. La tradición aforística, como se intentará mostrar, se edifica sustancialmente sobre un molde clásico, a pesar de que en el caso del aforismo contemporáneo se

[16] En Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid, Alianza, 2013, p. 243.

haya de tener en cuenta su relación con géneros como el fragmento, específicos de la «poética de la Modernidad»[17].

Aun sin ser un género mayoritario, la aforística —con sus particulares presentaciones y modulaciones según las épocas— ha gozado de buena salud a lo largo de la historia. Aunque haya ido incorporando variantes, los aforismos de Heráclito, por ejemplo, no han quedado desfasados con el tiempo, y fácilmente podrían algunos de ellos colarse en los libros contemporáneos del *corpus* central seleccionado para este estudio sin ser percibidos como anacrónicos.

Además, su rasgo consistente en descolocar verdades asumidas está relacionado, más que con la concepción de enunciado que se aducía de Antístenes, con una interpretación moderna de este término basada en la pragmática, ya que el enunciado no se entiende como una unidad abstracta y consensuada, sino como una unidad concreta y particular que busca apelar a un receptor para su descifrado. De un modo teleológico, el aforismo precisa de una relectura dislocada: define subvirtiendo una definición «oficial» y preexistente. A fin de cuentas, es un «transenunciado» que encierra un enunciado, un *endoxon;* saca a la luz los intersticios que se hallan en la lógica convencional, que configura de forma unidireccional un lenguaje y su visión del mundo, mediante la utilización de unos mismos esquemas argumentales que se alteran, ante todo, en el plano del significado y del sentido acordados entre lingüística y realidad. En otras palabras, el aforismo recurre a moldes clásicos del pensamiento como el silogismo, el *modus ponens*, el *modus tollens*, etc., pero subvirtiéndolos y ofreciendo una perspectiva ajena a la semántica común de los enunciados lógicos aceptados. La interpretación que presenta el aforismo suele guiarse por la confrontación, de manera que su léxico proviene en general de campos antónimos al lenguaje lógico institucionalizado. A modo de ejemplo ilustrativo y tal co-mo se intentará exponer en este estudio, la tradición aforística se ha caracterizado a lo largo de los siglos por emplear una semántica del claroscuro que desestabiliza el binomio *luz / verdad* imperante en la cosmogonía convencional. El aforismo construye cualquiera de sus defini-

[17] *Vid*. P. Aullón de Haro, *La Modernidad poética, la Vanguardia y el Creacionismo*, Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 2000.

ciones operando con una razón a contraluz. Hoy en día, cuando el contexto parece promulgar exclusivamente una ceguera nocturna ante cualquier verdad, el aforismo retorna cautelosamente a los términos lumínicos para construir una filosofía escéptica, pero ilustrada, que le permite tener un pie dentro y otro fuera de la Posmodernidad.

Esta descentralización ideológica se manifiesta mediante un rasgo que ha permanecido vigente en el género a lo largo de toda su historia: la ausencia de justificación. A diferencia del resto de géneros, el aforismo reduce al absurdo la argumentación de su ideología, y simplemente expresa un enunciado lingüístico, generador de una idea, que rompe el orden lógico y consensuado del estado de las cosas. Su esencia de mínimo necesario y completo le permite no tener que explicarse cuando desmonta los grandes discursos. Mediante un juicio, señala una visión alternativa; si se le refutara, el aforismo entonces no debate, ya está en otra parte. Puede que aquí resida su encanto: en mostrar paradojas latentes con paradojas patentes; y puede, también, que esta esencia tan lábil sea la que haya repercutido en que la crítica se sienta desbordada ante su definición.

A modo de ecuación, el aforismo podría definirse mediante la siguiente proporción: resolución textual en un mínimo lingüístico de un máximo filosófico-literario. No obstante, el equilibrio entre los miembros —la incógnita— es relativo, por lo que esta regla podría permitir que todo fueran excepciones. Analizaremos aquí la problemática definición de aforismo, concluyendo con una visión descriptiva del asunto; por más que su definición no sea requisito para apreciar los efectos de su lectura, como señala Javier Recas: «No considero el problema de una definición como el asunto más importante. En todo caso, en nada afecta al disfrute de la chispeante creatividad de esas maravillosas gemas de sabia lucidez y a la estimulante perplejidad intelectual que nos provocan»[18].

Las siguientes páginas buscan dar cuenta de un hecho que trasciende los límites de lo literario para encontrarse con disciplinas como la filosofía, la estética, la antropología, la historia o la sociología. La complejidad de la forma del aforismo requiere en su estudio de una revisión

[18] *Relámpagos de lucidez: el arte del aforismo*, cit., p. 15.

del género a partir de disciplinas como la paremiología, la lexicografía y la teoría de los géneros, todo ello con el propósito de diagnosticar cómo se concibe esencialmente el aforismo, en qué estado y por qué vías ha llegado a la actualidad, y, sobre todo, qué significa dentro del mapa conceptual de la Posmodernidad, y más concretamente dentro del marco de la última lírica española. Utilizando un *corpus* textual diacrónico, que atienda a los autores decisivos para la historia aforística, y uno sincrónico, que represente el género en la actualidad, se pretende dibujar un análisis amplio que cubra en la medida de lo posible los objetivos planteados.

Puesto que el foco principal del estudio se centra en las relaciones entre la última aforística española con la Posmodernidad, se hará mayor hincapié en el análisis de este periodo, por el excepcional auge que ha cobrado el cultivo del género en esta literatura y por el cariz de poética común que le ha otorgado al aforismo un hueco visible e inédito en el panorama actual. De igual modo, se prestará especial atención al enlace de la aforística reciente con la tradición textual hispánica y con un tipo de ingenio *sui generis* que ha particularizado al aforismo de la literatura española hasta el presente. Cabe matizar, no obstante, que en los autores contemporáneos existe cierta voluntad de distanciamiento con respecto a la vena ingeniosa tradicional. Casos manifiestos como el de Lorenzo Oliván o el de Carlos Marzal procuran buscar un nuevo perfil de profundidad intelectual, más allá del gracejo basado en el fonosimbolismo de los significantes o en una asociación disparatada entre significados. De todos modos, todavía hoy pervive mayoritariamente en la aforística española un ingenio que Cernuda notó en Gómez de la Serna como huella de un modo propio de razonar; un ingenio, el español, para Cernuda eminentemente verbal y gnoseológicamente alicorto:

> Su obra se halla, por tanto, dentro de las fronteras del temperamento literario español, que con excepciones contadas fue siempre enemigo de indagar lo que pudiera haber tras de nuestra realidad inmediata, de una parte, y de otra (para compensar su falta de imaginación), muy dado a los juegos del ingenio con la palabra. Porque nuestro ingenio solo se mueve entre las cuatro esquinas de la realidad, preocupado únicamente

por el efecto brillante de las conexiones que establece entre los elementos más dispares de ella[19].

Para cerrar este preliminar metodológico, se exponen a continuación los fines concretos de este estudio, que abarcarán cuatro enfoques analíticos, tratados en los respectivos bloques del estudio; todo ello con el fin de profundizar en la realidad literaria del aforismo, en su cultivo en el contexto posmoderno de la literatura española, y en el conocimiento de las raíces del género que vienen actuando desde las primeras manifestaciones aforísticas. Así las cosas, estos son los objetivos a que nos referimos:

1) Análisis interno teórico-literario de la naturaleza del aforismo, con la intención de perfilar la problemática singularidad de un género esencialmente oscilante entre la literatura y la no literatura. Para definirlo se expondrán las diferentes propuestas y las latentes incongruencias que se manifiestan en la lexicografía especializada, con fundamento en la paremiología (tanto clásica como actual), la teoría de los géneros y las investigaciones centradas propiamente en aforística. El objetivo primordial reside en atender las aristas existentes entre las diferentes interpretaciones del género y hacerlas converger tanto en una definición global, que abarque la amplitud del concepto, como en una definición sustancial, basada en una serie de rasgos sin los que no cabe hablarse de aforismo. Para ello, se franquearán barreras que no funcionan (tales como el requisito de la prosa, o la necesidad de acuñar conceptualmente el término «aforismo») a fin de obtener una idea compendiosa de lo que supone el aforismo, y se propondrán enfoques que otorguen una visión menos restrictiva y más enriquecedora de la cuestión (como, por ejemplo, las conexiones con géneros cercanos como el epigrama u otras distintas formas paremiológicas, o la apertura del género ante la ruptura entre aforismo clásico y aforismo moderno).

[19] L. Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1972, p. 124.

2) Análisis diacrónico de la aforística española para vislumbrar su originalidad y para conformar teóricamente una tradición del género que permita percibir la continuidad en el aforismo hispánico a partir de una genealogía común hasta la actualidad, con las respectivas peculiaridades de época. Se atenderá a textos a partir de la Edad Media, haciendo hincapié en una imitación del legado clásico en este periodo y, simultáneamente, en una apropiación del género, que se inicia en figuras como Don Juan Manuel o Sem Tob de Carrión, y que resulta asumida en el Renacimiento por figuras como Melchor de Santa Cruz y Juan Rulfo y, sobre todo, en el Barroco por el Gracián de *Oráculo manual* (1647), hito fundamental y obra cumbre tanto para la aforística española como para la amplia tradición occidental. Tras este autor, el aforismo pierde presencia en España hasta el siglo XX, aunque en el estudio se hará referencia a su magro cultivo en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, este vacío no debiera tildarse de ruptura, sino de «viaje de ida y vuelta»[20].

3) Análisis de la aforística española del siglo XX y del más reciente tramo del siglo XXI, al objeto de caracterizar la esencia del aforismo español contemporáneo. Con una atención destacada a la obra de autores clave como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ramón Gómez de la Serna y José Bergamín, se perfilará una visión del género y de su actualización en esos autores que pudiera explicar el renacimiento actual. Se profundizará, además, tanto en las causas contextuales que

[20] Simplificando la cuestión, el renacimiento de la escritura aforística en los inicios del siglo XX es fruto, principalmente, de las influencias de la obra de Nietzsche en la literatura española. Nietzsche se autoproclamó el primer aforista alemán y se-ñaló como su principal mentor a Schopenhauer, quien quedó fascinado por el *Oráculo manual* de Gracián y lo tradujo. Con anterioridad a Schopenhauer, otros manifestaron el gusto por la obra del cabeza del conceptismo español e imitaron su estilo. Quienes más declaradamente lo hicieron fueron los moralistas franceses subsiguientes, iniciadores del aforismo moderno según extendido acuerdo de la crítica. También Schopenhauer y Nietzsche reconocieron el gusto por los moralistas franceses y su valor filosófico y literario, aunque tanto unos como otros concordaban en que la fuente es el aforismo graciano, un aforismo «moderno» anterior a La Rochefoucauld.

han propiciado este apogeo como en las causas internamente literarias que se han producido en la última lírica española y que han derivado en la práctica del aforismo como nuevo camino poético. Aun con las peculiaridades de cada autor y de cada variante interna del género, se hará notar que la aforística contemporánea está estrechamente relacionada con el fenómeno de la Posmodernidad. Como es natural, el aforismo surge por reacción, y en este estudio se intentará mostrar de qué modo supone una respuesta a la anestesia posmoderna predominante, en general, y una alternativa a los asentados modos poéticos de la poesía española, en particular. Debido a su ingente cultivo, se procederá al análisis de la aforística contemporánea como fenómeno literario institucionalizado, y, por tanto, más tipificado sociológicamente que en estadios anteriores, donde la dispersión era notablemente mayor.

4) Análisis interno formal y tematológico de la aforística española contemporánea, situada entre finales del siglo XX y principios del XXI, con el fin de mostrar la función del género dentro de las claves de la Posmodernidad. A partir de los textos se observará que los aforismos actuales propenden recurrentemente hacia conceptos cosmogónicos tales como sujeto, historia, moral y verdad. En torno a esta relación nocional se genera una poética común que se nutre, evidentemente, de lo posmoderno, para discutirlo. Mediante esa simbiosis entre lo apodíctico y lo erístico a la que se aludía antes, la aforística crea una retórica propia entre dos aguas, que parece desconfiar de una Posmodernidad la cual, paradójicamente, es la que le ha dado voz. Así, discrepa de los metarrelatos y al mismo tiempo de su caída, critica la integridad del sujeto pero también su debilidad, desdeña una moral unívoca pero tampoco hace apología del libre albedrío y del relativismo preceptivo. En los textos sobre los que se funda el análisis, este vaivén queda plasmado en una metáfora global fundamentada en un lenguaje «claroscuro», que contraría la visión lumínica ilustrada y la visión ciega posmoderna. Con estrategias retóricas diversas, entre ellas las de la paradoja y la ironía, el aforismo se ha ido ausentando de las verdades categóricas, y se dedica a descubrir que las verdades posmodernas siguen siendo, al fin y al cabo, verdades que poner patas arriba.

2. HACIA UNA INDEFINICIÓN DEL AFORISMO

El aforismo nunca coincide con la verdad:
o es media verdad o verdad y media.

KARL KRAUS

Aforismo proviene del verbo griego *αφορίζειν* ('demarcar', 'separar', 'definir'), un compuesto de *από* ('lejos', 'fuera') y *όρος* ('frontera', 'fin', 'determinación del sentido de una palabra'). Etimológicamente indica la acotación de un concepto para limitarlo con respecto a otros. Como casi todo vocablo, el aforismo ha superado la definición etimológica y, acogido por diversas disciplinas a lo largo de la historia, ha variado significativamente su acepción según el enfoque que se le haya proporcionado. Desde sus orígenes hasta la actualidad, este término ha servido para expresar tanto diagnósticos médicos como síntesis filosóficas, reflexiones políticas, consejos morales e incluso intuiciones poéticas[21]: como puede observarse, un contenido vario que, aun así, respeta una estructura formal arquetípica basada en los principios de la definición y del enunciado.

El rasgo genuino del aforismo es la completitud, realizada a través de mínimos lingüísticos. Este proceso deriva en una brevedad característica del género que suele provocar confusiones con respecto a formas como el fragmento; sin embargo, el aforismo supone una restricción, de manera que, si se quiere interpretar como fragmento, lo es con límites, puesto que expone una totalidad cerrada que no es requisito indispensable en la literatura fragmentaria. En este estudio se ha optado por diferenciar el aforismo del fragmento; principalmente, por el holismo congénito de

[21] Hay diversos ejemplos que atestiguan que el término «aforismo» sigue rindiendo en campos como el de la medicina; entre ellos, *cf.* M. Bixquert Jiménez, *Aforismos en gastroenterología*, Madrid, Antibióticos Farma, 1990; o A. Rus de García, *Aforismos de la medicina y cirugía*, Madrid, Maxtor, 2010.

uno con respecto al otro. Mientras que en el fragmento no se presupone un todo, en el aforismo sí.

Nos encontramos, pues, ante un texto inquebrantable, en el que la supresión de cualquiera de sus partes rompería su condición textual. Todo él resulta imprescindible para establecer el éxito comunicativo entre significante y significado de forma completa. A diferencia de lo que sucede con otros géneros, en los que puede o no darse la esencialidad, en el aforismo este requisito funciona como norma poética para su configuración como forma. De su mínimo lingüístico se debe acceder a un perfil del plano cognitivo que muestre la interdependencia absoluta de ambos, creándose un puente colgante entre lenguaje y pensamiento que consigue evidenciar la autonomía del «camino» entre ambos lados.

Tal como se entiende aquí, la función cognoscitiva del aforismo reside en esta doble trayectoria: dirigir el origen de la abstracción del pensamiento al lenguaje concreto, y dirigir el origen de la concreción lingüística a la identificación del pensamiento. Cualquier tipo de texto se caracteriza en este esquema según el lugar que ocupe en el tránsito; sin embargo, el aforismo revela el punto exacto de encuentro entre ambos lados, puesto que su finalidad consiste exclusivamente en mostrar el mínimo nudo necesario entre lo que se ve (el lenguaje) y lo que no se ve (el pensamiento). Así lo entiende José Luis Trullo: «Como si obedeciera a la prohibición fundamental que le impide pronunciar la palabra definitiva, el aforismo parece prometer una clausura que nunca acaba de llegar, la solución a un enigma que no podemos resolver. Quizá por eso la lectura de aforismos provoca una corriente contradictoria de agradecimiento y frustración»[22]. En definitiva, se desvela el absurdo de categorizar de forma estanca las concepciones monolíticas de lenguaje y de pensamiento. El aforismo desvela que ni el origen del lenguaje está en el pensamiento, ni el origen del pensamiento en el lenguaje, sino que existe entre ambos sentidos una correspondencia biunívoca. Los dos, en el equilibrio en que los sitúa este género, lo demuestran.

Se pretende aquí investigar la dificultad de analizar el aforismo a partir de diferentes disciplinas que tradicionalmente se han ocupado del

[22] Prólogo a J. L. Trullo (ed.), *Aforistas españoles vivos*, Sevilla, Libros al Albur, 2014, p. 9.

género. En primer lugar, es importante atender a la lexicografía para extraer las conclusiones que se deducen de las diferentes entradas que ofrecen los diccionarios. Entre las voces, el aforismo parece enmudecer a través de un significado opaco que no hace referencia a la realidad abierta a la que remite el término. Posteriormente, se realizará un análisis de las diferentes posturas que han prevalecido sobre este género a partir de la paremiología, disciplina que tradicionalmente se ha ocupado de él. En este punto, por lo general, el aforismo se define imparcialmente a través de una visión excesivamente vetusta. En el siguiente apartado se abordará su inserción dentro de la teoría de los géneros literarios para comprobar, de nuevo, su naturaleza ambigua. La común oscilación entre poesía y ensayo deposita este género en tierra de nadie. Se esboza a continuación un recorrido temporal, tomando a La Rochefoucauld como hito que, convencionalmente, separa el aforismo moderno de sus precedentes históricos; y se hace una cala en los orígenes grecolatinos, para ver qué elementos se mantienen y cuáles sufren modificaciones (y por qué). En último término se expondrán las reflexiones llevadas a cabo por críticos especializados en la ciencia aforística para establecer los problemas que plantea una tipología según perspectivas diacrónicas y los de una caracterización de rasgos esenciales.

Apresar el término supone una tarea ardua que ha traído de cabeza a los investigadores. Definiciones como la siguiente de Erika Martínez dan cuenta de que, entre las distintas estrategias para sacar a la luz a este género, puede que la única concluyente sea enfrentarlo a organismos con los que tiene algún grado de contigüidad, y de los que se diferencia en determinados rasgos:

> Frente a ciertas variantes del periodismo, como los cables informativos o los titulares de prensa, los aforismos tienen un carácter gnómico. Frente a la poesía, se escriben en prosa. Frente al microrrelato, no son ficcionales ni narrativos. Resumiendo mucho, podría decirse que un aforismo es un texto en prosa extremadamente breve, de carácter gnómico, no narrativo y no ficcional. A estos rasgos de carácter genérico, podríamos añadir otros de tipo discursivo, como su tendencia a la discrepancia (semántica, formal, poética, ideológica, espiritual, sensible,

filosófica), al humorismo, a la agudeza, a la elipsis, el efecto sorpresa o la discontinuidad[23].

2.1. DICCIONARIOS: EL PEZ QUE SE MUERDE LA COLA

Buscar la definición de un término lleva a la insoslayable tarea de acudir a los diccionarios. Una aproximación a este material permite comprobar si el término «aforismo» se concibe a través de una serie de rasgos comunes en las perspectivas optadas por distintos ejemplos de lexicografía o si, por el contrario, remite a una ambigüedad conceptual que dificulta seriamente la referencialidad. La segunda de las condiciones es la que se cumple asiduamente, si se cotejan las distintas entradas de «aforismo» que presentan los diccionarios.

Lejos del lenguaje expositivo propio de los diccionarios, basado en la denotación, las acepciones de este término emplean explícitos recursos de subjetividad (como, por ejemplo, el entrecomillado o la cursiva) o estrategias vacías de autorreferencialidad (como casos de ambigua sinonimia). Esto implica una confusión semántica que enturbia el significado e indefine el aforismo. Es evidente que no todos los diccionarios coinciden en las definiciones de su léxico; sin embargo, mientras que para la mayoría de las palabras suele haber acuerdos más o menos estables (incluso para términos cercanos al aforismo, como lo puede ser cualquier género literario convencional), no existen tales acuerdos o consensos para las acepciones de esta forma. Las entradas de aforismo parecen reflejar, más bien, una toma de postura subjetiva por parte del lexicógrafo. Así, se postulan definiciones que oscilan desde una idea expositiva, aunque excesivamente cercenada o desordenada del concepto, hasta una intuición *sui generis* de lo que el aforismo es en la realidad (no de lo que es en abstracto).

Este tipo de imprecisiones podrían deberse a la plural naturaleza del objeto, que pretende acotarse en una inviable definición unívoca. En el caso de los diccionarios generales es comprensible que, por exigencias

[23] E. Martínez, «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», *Ínsula*, 801 (2013), p. 4.

de ámbito de uso, la definición de aforismo no aborde los reversos semánticos que contiene. Es lógica, por ejemplo, la siguiente definición aportada por el DRAE: «sentencia breve y doctrinal que se propone como regla en alguna ciencia o arte»[24]. Para el receptor a quien está dirigido este diccionario, resulta pertinente este tipo de referencia abierta a través de una poda conceptual que no alberga toda su envergadura semántica y sus rasgos actualizados en la definición del término. A fin de cuentas, tanto los usuarios como la coherencia enciclopédica de los artículos de este tipo de diccionarios exigen un carácter global de las definiciones que refleje un conocimiento del mundo sin adentrarse en menudencias académicas o matices excesivamente singularizadores. Aunque respecto al aforismo asumamos, especialmente por motivos de anacronía, la corrección de la entrada, la acepción de un diccionario de uso general no es material bibliográfico suficiente para ser cuestionado por la crítica literaria.

Lo controvertible surge cuando se mantiene la imprecisión en las definiciones de léxicos especializados, cuyo ámbito requiere de un rigor científico con el que demarcar los términos seleccionados, y consecuentemente la desaparición de acepciones circulares. Por lo que respecta al aforismo, los diccionarios especializados suelen mostrar la mis-

[24] <http://lema.rae.es/drae/?val=aforismo> [consulta: 11 octubre 2012]. El DRAE no incluye más acepciones del término y recurre a «sentencia» como núcleo de contenido. Siguiéndole la pista a los términos nucleares de la definición, de «sentencia» el DRAE da seis acepciones, de entre las que destaco la que más se acerca al objeto de este estudio: «dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad» <http://lema.rae.es/drae/?val=sentencia> [consulta: 11 octubre 2012]. Aparece la palabra «dicho» y, continuando la búsqueda retroactiva, se puede leer de la palabra «dicho» lo siguiente: «palabra o conjunto de palabra que expresa oralmente un concepto cabal»; también: «ocurrencia chistosa y oportuna»; y, dentro del ámbito coloquial: «expresión insultante o desvergonzada» <http://lema. rae.es/drae/?val=dicho> [consulta: 11 octubre 2012]. Esta línea regresiva a partir del diccionario permite comprobar la unión entre el concepto de aforismo reglado y las resonancias humorísticas y de discrepancia que se hallan bajo su hiperonimia, las cuales se fundan bajo los parámetros de la ironía, la paradoja y el ingenio, y que también se incluirán en el perfil de aforismo de este estudio. Si solo se atendiera a la definición original, gran parte del *corpus* quedaría exento del ámbito del género.

ma confusión que los de uso general a la hora de referir el término. Puesto que el objeto de este estudio concierne al aforismo literario —y al aforismo en cuanto categoría dentro de la taxonomía de los géneros literarios—, se ha procedido correspondientemente a consultar diccionarios especializados en términos literarios. No obstante, la polivalencia de este género podría exigir que haya que exceder este material, ya que el aforismo se ha adscrito tradicionalmente a disciplinas situadas extramuros de lo literario, como lo son la medicina, la jurisprudencia o la filosofía, cada una de ellas con ejemplos particulares de uso en sus respectivos órdenes. Este estudio también atiende al terreno filosófico, cuya concepción del aforismo tiene, en las semejanzas y en las diferencias, una relación intrínseca con la literatura. De hecho, no es fruto del azar que los diccionarios especializados en término filosóficos hagan mención constante a la literatura a la hora de elaborar las acepciones de su versión del género.

Empresas rigurosas de la lexicografía filosófica, como el reconocido *Diccionario de filosofía* de Ferrater Mora, abordan el aforismo deslindando la faceta filosófica de la literaria. Un hecho destacable de la definición de Ferrater Mora es la decantación dualista, de un modo más plausible que el empleado por los lexicones de términos literarios, entre el aforismo de la literatura y el aforismo de la filosofía. Se trata de un claro ejemplo de que una investigación especializada puede resolver cuestiones ajenas o exógenas a su objeto de estudio.

Esencialmente, Ferrater Mora privilegia una visión del aforismo emparentada con la filosofía[25]; no obstante, hace hincapié en que su propiedad genuina se halla en el plano formal:

[25] Los cruces entre propuestas teóricas acerca de una definición del aforismo dejan entrever la complejidad que encierra este término. Así, para Ferrater Mora, los moralistas franceses del siglo XVIII son considerados como ejemplo fundamental del aforismo filosófico en torno al eje temático de la moral. Sin embargo, para gran parte de la crítica, es en la tradición moral de autores como La Rochefoucauld donde se inicia la saga del aforismo literario contemporáneo. Aforistas que, para Ferrater Mora, quedan fuera del aforismo literario, para la crítica actual son sus pilares. El embrollo está servido; aunque puede que se trate más bien de una defensa de los límites de los conceptos que se adhieren a las disciplinas.

> Los aforismos filosóficos versan casi siempre sobre temas de carácter moral [...] Pero pueden también expresarse aforísticamente otros tipos de pensamiento [...] Se puede alegar que un aforismo de Wittgenstein es cosa muy distinta de un aforismo de La Rochefoucauld o uno de Nietzsche. Así desde el punto de vista de su *contenido*. Pero aquí nos interesa el aforismo como *forma* de expresión y exposición; en este sentido, se puede decir que todos los ejemplos anteriores pertenecen a la misma familia. Su característica común es la de presentar pensamientos filosóficos en una forma breve, concentrada y «cerrada», de modo que cada pensamiento posea relativa autonomía y, para usar una terminología de cuño leibniziano, pueda ser considerado como una «expresión monadológica»[26].

En su pretensión de aislar el aforismo filosófico, Ferrater Mora analiza su especificidad, consistente en que en él prima la idea antes que el lenguaje, y su finalidad es la construcción o la consecución de una verdad mediante la condensación conceptual y la concisión verbal:

> El aforismo filosófico tiene una pretensión de verdad, y aun a veces aspira a expresar la verdad de un modo más conciso y compacto que otras formas de exposición, a las cuales se les acusa de prolijidad. Podríamos, pues, concluir que el aforismo es asimismo justificado en la filosofía, y que, como lo muestran las obras de Wittgenstein, no necesita

[26] J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit., p. 71. En la anterior definición Ferrater Mora incide en la resolución textual que se desprende de este género, en lo cual se diferenciaría de otros géneros afines, como el pensamiento o el fragmento. Al respecto, Ferrater Mora afirma lo siguiente: «Así pues, el aforismo parece ser completo, mientras que el pensamiento parece ser constitutivamente incompleto» (*ibid*., p. 71). Cabe detenerse brevemente en cuestiones relacionadas con la conformación de este tipo de textos, agrupados por parte de la crítica en el llamado cuarto género literario o género didáctico-ensayístico, pues los límites de extensión y concepción se presentan complejos. Con respecto a estos textos del cuarto género, hay una tendencia de definición a partir de una estructura de muñecas rusas en la que el tamaño ocupa un papel nuclear. Se podría interpretar que los textos de este género se someten a los principios de concentración o amplificación. Desde el ensayo, o incluso desde géneros mayores, irían descubriéndose formas que ofrecerían reductos más pequeños, como el fragmento, hasta llegar a mínimos indivisibles como lo es el aforismo. De estas cuestiones se tratará en el apartado enfocado a la inserción del aforismo dentro del sistema de los géneros literarios.

> emplear siempre un lenguaje exhortativo o confinarse a temas de carácter moral[27].

Apoyándose en apreciaciones de Julián Marías, Ferrater Mora torsiona, sin embargo, el aforismo filosófico ante el concepto de verdad, conectándolo estrechamente con el aforismo literario. Según Marías, el aforismo filosófico se caracteriza también por su referencia a un discurso alternativo, cuya finalidad es postular una aseveración que desbanque las verdades asentadas por la filosofía sistemática (y su procedimiento argumental) mediante un pensar incisivo que se nutre del principio de la paradoja. Por este motivo, Marías califica el aforismo, en términos de proposición, como falso. El aforismo mostraría unas verdades «falsas», modo de representación similar al de la ficción y, por tanto, al empleado en el terreno literario. En palabras de este filósofo aparecen calificados los aforismos del modo siguiente:

> [los aforismos son] formalmente «falsos», ya que nada es verdad por sí solo y constituyen la inversión radical del modo de pensar filosófico (que sería el sistemático). Creemos que, aunque afortunada, esta caracterización de la diferencia entre aforismo y pensamiento acentúa excesivamente el «aislamiento» del aforismo y presupone, además, una cierta idea de la filosofía. Entendida radicalmente, tal concepción nos conduciría a una idea del aforismo análoga a la sustentada por José Bergamín en *La cabeza a pájaros* cuando pretende que «no importa que el aforismo sea cierto o incierto: lo que importa es que sea certero»[28].

De esta suerte, las raíces del aforismo literario se vincularían con esta visión encubierta de la verdad oficial que propone el aforismo filosófico definido por Marías, cuyo objetivo principal estriba en arrancar de cuajo cualquier brote de sistematicidad, con «cierta idea de filosofía» y un uso «certero» del lenguaje.

---

[27] *Ibid*., p. 72.

[28] *Ibid*., p. 71. El aforismo literario enlazaría con relaciones entre literatura y verdad, al modo en que lo expone Jean Cohen: «La frase poética es objetivamente falsa, pero subjetivamente verdadera» (*Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1977, p. 208).

Aquí, la piedra angular se sitúa en el lenguaje, que, lanzado de determinada manera, es capaz de agujerar la solidez de cualquier idea. Esta visión del género manifiesta la asunción de una actitud filosófica discrepante y destructiva que se ha consolidado como una lectura literaria del aforismo. En consecuencia, a la abstracción formal del aforismo filosófico de Ferrater Mora y su consideración de conexión entre lenguaje, verdad y pensamiento, se añade, en el aforismo literario, bajo la misma fórmula, un valor crítico que revierte el método y cuestiona la posibilidad de equiparar lenguaje, verdad y pensamiento. En lo que este diccionario entiende por literario, el peso recae, coherentemente, en el mensaje lingüístico y en su capacidad de ficcionalizar. La estética imanta al aforismo, más que la ética, la gnoseología o la lógica. La definición de Ferrater Mora habla por sí sola:

> El aforismo [literario] se constituye primariamente con palabras y no con ideas, por lo cual cuando hay conflicto entre el uso de una idea y el de una palabra o un conjunto de palabras, hay que decidirse por el último. Por eso escribe Bergamín: «Ni una palabra más: aforismo perfecto». El aforismo no es, según este autor, breve, sino inconmensurable; tiene una potencia de expresión inagotable, y en este sentido puede ser también «un muñón que pide continuarse», pero no según las exigencias del pensar, sino según las de la expresión. Ahora bien, este es el aforismo puramente literario[29].

Así las cosas, la información de este diccionario filosófico refleja una ambivalencia del aforismo que abre las singulares puertas de la literatura. El foco en el lenguaje, la esencia paradójica y la inconmensurabilidad referencial son los rasgos que, según este pensador, diferenciarían en definitiva al aforismo literario del filosófico. Sin embargo, su definición, tajantemente dualista, también podría ser rebatida atendiendo a que ambos perfiles del género no son necesariamente excluyentes, sino complementarios. Cabría concebir una definición integradora de aforismo en la que confluyan filosofía y literatura, al modo derridiano; so-

[29] J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, cit., p. 72.

bre todo, si se atiende a los últimos exponentes del género y a la aplicación de enfoques categóricos, como la razón transversal de Welsch[30].

De todos modos, hay que reconocer que el acercamiento de Ferrater Mora arroja más luz sobre el aforismo que la mayoría de diccionarios de términos literarios. La falta de atención a la cantidad ingente de manifestaciones aforísticas que se están produciendo en el campo de la literatura, con sus repercusiones definitorias, basadas en una apertura del término (que a día de hoy abarca desde una elucubración filosófica hasta una intuición estética del mundo, o una reflexión moral), está prácticamente extendida en todos los léxicos. Por lo general, la tónica de estos diccionarios específicos suma más confusión cuando se proponen definir el término.

El primero de los escollos ante la definición de aforismo por los diccionarios especializados en el ámbito literario aparece en la identificación directa, y el consecuente error sinonímico, con términos limítrofes como el adagio, el apotegma, la máxima, la sentencia, etc. Este desliz puede salvarse acudiendo a un conocimiento de los límites entre estas formas consensuados históricamente. Al adagio se le asigna un origen popular, al apotegma una autoría y un hecho relevante que haya condicionado su expresión, a la máxima un valor moral de enseñanza que se debe adquirir, y a la sentencia una visión filosófica de la ética. A pesar de su concreción, este último término es el que suele equipararse más estrictamente con aforismo, tal como se ha comprobado en la definición del DRAE. Por ejemplo, en el *Diccionario de terminología literaria* de González de Gambier se lee la siguiente definición de aforismo: «se trata de una sentencia concisa expresada con agudeza conceptual, brevedad o intención moralizante y reflexiva. Muchos filósofos y pensadores se expresaron por medio de aforismos. Tomás de Iriarte (1750-1791) concluye alguna de sus fábulas con este recurso expresivo»[31].

A primera vista, se pueden extraer dos conclusiones de esta definición: desde un punto de vista superficial, una sucinta y discutible aclaración histórica; desde un punto de vista interno y referencial, la hete-

[30] *Vid*. W. Welsch, *Topoi der Postmoderne*, Auditorium Netzwerk, 1991.

[31] E. González de Gambier, *Diccionario de terminología literaria*, Madrid, Síntesis, 2002, p. 19.

rogeneidad expuesta desordenadamente del concepto aforismo. En el mismo arranque se entremezclan rasgos mediante una disyunción abierta que acaba originando una imprecisión conceptual. González de Gambier, por un lado, concreta que el aforismo es una sentencia, y especifica que es concisa; pero, por otro, y en el mismo nivel jerárquico, señala que su expresión ocupa desde el ámbito estético del ingenio hasta el ámbito ético de la moral, cargándola de un tono reflexivo, y añadiendo además, como rasgo de solapamiento, el de la brevedad. Para mayor embrollo, solo alude a Tomás de Iriarte como ejemplo y representación del aforismo[32].

Otro caso esclarecedor de estas yuxtaposiciones conceptuales se presenta en el diccionario de Cudon, quien, atendiendo al rasgo de la agudeza, ofrece la siguiente definición: «a terse statement of a truth or dogma; a pithy generalization, which may or may not be witty»[33]. Esta superposición de atributos del aforismo en las definiciones, que privilegia unos rasgos en detrimento de otros, responde a criterios subjetivos que dan cuenta tanto de la imprecisión conceptual del diccionario como de la polivalencia inaprensible de la forma aforística.

Aun así, existen características del género (sobre todo desde el plano del contenido, aunque también desde el de la forma[34]) que podrían ofrecer lecturas partitivas y ordenadas para la comprensión del género como una pluralidad tipológica. Este es otro modo de actuación frecuente en los diccionarios especializados que, a la hora de definir el término, optan por diferenciar entre una condición moral y otra condición estética del género; en definitiva, una extrapolación de la dicotomía horaciana *docere / delectare* que los lexicones acogen para una delimitación más esquemática. Incluso con esta herramienta estratégica,

[32] Si se atiende a la autorreferencialidad del diccionario, se observan más incongruencias todavía, por ejemplo, definir el aforismo como sentencia y la sentencia como anónima, sin tener en cuenta que, tradicionalmente, en el aforismo hay autor y en la sentencia también.

[33] J. A. Cudon, *Dictionary of literary terms*, London, Penguin Books, 1998, p. 48.

[34] En el diccionario de Ferrater Mora, la forma era el perfil inamovible de un aforismo. Aunque no varíe en esencia, la forma muestra cambios de estructura a lo largo de la historia. Por ejemplo, coexisten en la actualidad tanto estructuras aforísticas herederas de una visión poética influida por el epigrama, como esquemas más planos que provienen de una tradición de corte clásico.

los diccionarios elaborarían definiciones exiguas, ya que separarían en ambas perspectivas lo que en el texto del aforismo podría concebirse simbióticamente. No obstante, para clarificar el concepto se aceptaría plausiblemente este recurso de la división, siempre y cuando no se cayera en conexiones descabelladas y en ejemplos inadecuados de aforistas como representantes de la acepción, hechos que, en cambio, ocurren con no poca frecuencia. En la entrada correspondiente del *Diccionario de términos literarios* de Platas Tasende, su definición de aforismo bajo el concepto de «reflexión práctica» incluye una retahíla de autores que encarnan una diversidad de textos que requeriría de cierta matización:

> **Aforismo**: sentencia que resume una reflexión práctica. Es una manifestación propia de todas las culturas desde la Antigüedad. El vocablo fue ya utilizado por Hipócrates (ss. V-IV a. C.) en su *Aforismos*, en los que redujo a fórmulas concisas importantes conocimientos médicos. Montaigne, Pascal, Quevedo, Gracián, La Bruyère o Nietzsche fueron famosos creadores de aforismos, como lo han sido después Juan Ramón Jiménez Jiménez o José Bergamín; y, en la actualidad, Lorenzo Oliván (*El mundo hecho pedazos*, 1999)[35].

La naturaleza heterogénea del aforismo no solo puede encarnarse en la dualidad *docere / delectare* mencionada anteriormente, sino que aglutina una diversidad mucho más amplia de la que los diccionarios no parecen percatarse. Existen obvias podas de ramificaciones importantísimas de la realidad aforística que reducen la entidad del género, lo limitan factualmente y lo reducen a lo que fue en su día y solo de modo parcial es hoy, en cuanto que prescinden de algunos de sus principales formantes o derivaciones. Es lo que sucede con la vertiente lírica, rasgo que, significativamente, se ha instalado casi de forma exclusiva en el imaginario cultural contemporáneo. En las nuevas propuestas de los léxicos de términos literarios debería hacerse notar que, para el individuo actual, un aforismo tiene que ver mucho más con un poema que con un diagnóstico médico. De modo que, sin ignorar el origen hipocrático, una definición competente y abarcadora del aforismo debería de-

[35] A. M.ª Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2004, p. 16.

jar constancia también de su vertiente lírica, si es que desea comunicar la totalidad del referente y lo que representa en la actualidad.

Análogamente —solo en apariencia en sentido contrario—, tampoco se debería apartar la condición didáctico-moral del género en favor de una visión exclusivamente estética, científica o filosófica. Tal es el caso de la definición que presenta, por ejemplo, Estébanez Calderón en su *Diccionario de términos literarios*, quien declara la ausencia de moral como rasgo distintivo del aforismo con respecto a otras formas. Para este lexicógrafo, el aforismo tiene dos significados: por un lado, la imitación del formato hipocrático de diagnóstico médico; por otro, la semejanza con las formas del adagio, refrán, máxima y proverbio, aunque sin la intención moral de estos:

> **Aforismo**: término de origen griego (*aphorismos*: delimitación) con el que se aludía en dicha lengua a un principio científico expresado en forma concisa, a imitación de los *Aforismos* de Hipócrates, tratado de medicina que resume, en forma de sentencias breves, los principios y doctrinas de la escuela de Cos. Dicho término significa también una sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva. En esta segunda acepción, el aforismo presenta semejanzas con el *adagio, *refrán *máxima *proverbio, pero carece del fin moralizador de estos[36].

A pesar de todo, existen también diccionarios que resuelven la ardua tarea de definir el aforismo de forma más satisfactoria. A sabiendas de que la referencia perfecta es utópica —especialmente en un género caracterizado por su elasticidad, su naturaleza proteica, su infiltración en otros géneros con los que llega a confundirse—, trabajos como el del Equipo Glifo abordan meritoriamente el concepto. En su léxico especializado, el aforismo se define a través de una sistematicidad, conceptual, tipológica y diacrónica que clarifica pedagógicamente cuestiones anteriormente apuntadas:

> Tradicionalmente enténdese por aforismo unha expresión lacónica que encerra unha intención moralizante ou doutrinal que leva de seu unha

[36] D. Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2008, p. 20.

> reflexión sobre coñecementos esenciais da experiencia ética ou estética e que pode referirse a diversos saberes específicos: filosofía, medicina, dereito, etc. Modernamente pódese vencellar unha tradición de concetración expresiva por medio de que se transmite unha visión persoal e fragmentaria da experiencia[37].

Otro ejemplo laudable lo representaría el léxico de Pérez Rioja, que (a pesar de que en su *Diccionario literario universal* se aluda a la sinonimia entre máxima, sentencia y adagio, atendiendo a su formato de principio moral breve), para la entrada de aforismo especifica una serie de rasgos distintivos apoyados, en este caso también, en unas esclarecedoras palabras de Julián Marías. La definición que ofrece es la siguiente:

> Frase o sentencia breve que resume los resultados de búsquedas, observaciones o reflexiones anteriores o hechos de la experiencia. La generalización de este nombre procede de Hipócrates y se hizo corriente en todo el mundo occidental, sobre todo en Francia e Inglaterra. «El aforismo —dice Julián Marías— supone una detención del pensamiento, que se queda en una afirmación, no para pasar a otra, sino para dejarla quieta y complacerse tanto en ella. Este matiz de complacencia es característico del aforismo: deliberadamente, el escritor aforístico corta las raíces donde le ha brotado su pensamiento, para mostrarlo aislado, recortado *ex abrupto*, como una flor separada de su tallo y puesta en un búcaro; el aforismo es siempre exhibición y tiene un claro propósito estético, por eso busca la sorpresa, provocada por la misma brusquedad de su aislamiento»[38].

En esta ocasión, Marías aporta nuevas reflexiones a las recogidas en el diccionario de Ferrater Mora y profundiza en un valor común a todo aforismo: la sublimidad. El aforismo concentra en un texto compacto y totalizador una aseveración que se recrea en sí misma, de manera que su recepción provoque instantáneamente un ensimismamiento extremo,

---

[37] Equipo Glifo, *Diccionario de termos literarios*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, p. 54.

[38] J. A. Pérez Rioja, *Diccionario literario universal*, Madrid, Tecnos, 1977, p. 23.

mayor que en cualquier otro género. De este modo consigue que converjan en un texto mínimo filosofía, ética y estética. Presenta, filosóficamente, una «afirmación» no argumentada; éticamente, una aprobación «complaciente» para con esta; y estéticamente, una «exhibición» literaria que conduce sugestivamente a la aceptación de ambos rasgos anteriores.

A pesar del improcedente uso del entrecomillado, con esta definición de Julián Marías se establece una acepción que centra el núcleo ambivalente de todo aforismo: por un lado, la sublimidad; por otro, el sincretismo discursivo. Así, la *proprietas* del aforismo literario apuntada por Ferrater Mora, que se caracterizaba por su inclinación hacia el lenguaje, por sus valores de falsedad y por su sesgo destructor de la lógica sistemática, no tiene por qué desligarse de la *proprietas* del aforismo filosófico. Contemplar la literatura como mecanismo capaz de expresar valores de verdad o no supone un mero juicio. Asumir la filosofía como juegos del lenguaje o no, también. En esencia, el aforista, entre el literato y el filósofo —o, quizá mejor, entre literato y filósofo—, como un *ποιητής*, es un hacedor y define atómicamente el mundo mediante el lenguaje, edifica el armazón indispensable del pensamiento y planta la raíz de las ideas. Por ello, puede suscribirse sin reservas la reflexión de Jünger en torno a una concepción *constructora* del aforismo:

> Conciso y directo. El aforismo intenta comprimir un sentido en el menor número posible de palabras: actúa estimulantemente como un destilado o una especie. Charron, alumno de Montaigne, llama a los aforismos simientes del lenguaje. El aforismo es de naturaleza atómica. Por ello es posible construir una casa o armar un mosaico a partir de un gran número de aforismos, como si se tratara de piedrecillas. Y no una casa sola (y esto confirma su carácter atómico) sino todas las que se quiera, una ciudad entera[39].

Con todo, cabe precisar que lo que se pretende aquí no es ofrecer una definición objetiva y taxativa de aforismo, sino mostrar una descripción

[39] M.ª V. Ayuso, C. García Gallarín & S. Solano Santos, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990, p. 15.

abstracta de las principales tendencias lexicográficas en relación con el término. A pesar de la crítica ejercida y de los hipotéticos desajustes señalados, el propósito último de las anotaciones de esta sección es plasmar el desgobierno que se presenta frecuentemente en la definición de este vocablo a partir del material textual de las acepciones de la lexicografía (un propósito que se desborda hacia otro solo latente: el de desbastar las excrecencias, las imprecisiones y los añadidos ornamentales para acotar, tan ajustadamente como quepa, el concepto mutante y resbaladizo del aforismo).

Al cabo, la definición de aforismo se escurre como un pez fuera del agua en manos de los diccionarios; y puede que haya que concluir que cualquier cerrazón conceptual resulta ineficaz. Forma viscosa, no es una paremia científica, ni una máxima moral, ni una sentencia filosófica, ni siquiera un verso pulido conceptualmente. Todo lo cual son espinas que forman parte de este género, pero espinas al cabo.

2.2. DEL DICHO AL HECHO: TRECHOS DE LA PAREMIOLOGÍA

Puede también inspeccionarse la noción de aforismo desde la paremiología, examinando, en primer término, los orígenes de esta disciplina en la Antigüedad, donde empiezan a fraguarse las imprecisiones sobre el género; y recorriendo, a continuación, las teorías actuales, en las que no aparece resuelto aún el problema de la definición.

Como se ha apuntado, tratamos de un saber asentado desde la Antigüedad, respecto al cual la carencia de una metodología científica y la heterogeneidad y volubilidad de sus textos han repercutido negativamente, de modo que no constituye una rama sólida y prestigiosa de las Humanidades, al punto de que, para referirse a él, se han propuesto términos inespecíficos e incluso peyorativos (como «paraliteratura» o «infraliteratura»). En la actualidad, la investigación en este terreno está trabajando de una forma más sistemática y rigurosa que antaño, tanto para desmontar los prejuicios negativos como para afinar académicamente su *corpus* teórico.

La etimología de la palabra «paremia» puede dar algunas pistas sobre la familiaridad existente entre las varias formas que se agrupan en este concepto. A través de diferentes interpretaciones, parte de la crítica ha consensuado que *paremia* es aquello que se situaba junto al camino para ayudar a los caminantes en sus travesías en caso de perderse. Esta etimología enlazaría con el valor moral y popular que se les concede usualmente a las paremias. De esta manera, mediante un procedimiento metafórico, se ha llegado a interpretar que la paremia respondería a un texto secundario, «satélite» (παρα), que acompañaría a otro nuclear (οίμος). La relación que se establece entre la paremia y el texto principal, desde un punto de vista conceptual, es de paralelismo, de manera que se distinga significativamente de otro tipo de textos secundarios dependientes de uno principal, tal como sucede con el proemio.

Existen casos reconocidos de paremia donde se respeta la condición que impone la interpretación etimológica. Los conocidos pareados de Don Juan Manuel en el remate de los cuentos de *El Conde Lucanor*, por ejemplo, son una paremia que representa un texto secundario subordinado o ancilar respecto a uno central. No obstante, lo más habitual es que la paremia contradiga su propia lectura etimológica y aparezca por sí misma como texto principal, lo que repercute en la configuración de la autosuficiencia como uno de sus rasgos principales. Paremias del tipo de los refranes o los proverbios emanan de la experiencia o de la reflexión sin establecer ninguna relación de dependencia con un texto origen, llegando a funcionar por sí solas como mensajes comunicativos (ello si no sucede que, constituyendo el corolario de ese presunto texto origen, terminan desgajándose de él y, en alguna medida, anulándolo por cuanto lo convierten en prescindible o, más aún, en sobrante).

Por lo que concierne a los aforismos como objeto de estudio, estos, al igual que cualquier paremia, condensan en sí la experiencia y la razón a través de signos lingüísticos. Este proceso podría tildarse de vaporoso, ya que el apresamiento de la realidad mediante la lengua es el mecanismo habitual de la comunicación humana; pero, como peculiaridad, las formas paremiológicas moldean expresamente la médula de la comunicación, puesto que extirpan la redundancia y comprimen un má-

ximo experiencial en un mínimo lingüístico, texto autónomo y eficaz. El aforismo, como la paremia, sigue también este proceso.

2.2.1. La vigencia de la paremiología clásica

En la pretensión de rastrear una arqueología del aforismo, resultan de máxima utilidad las fuentes clásicas de las paremias, de las que hay evidencia y señaladas referencias ya en la Grecia arcaica. Su uso literario es habitual, e importantes pilares de la literatura occidental, como Homero y Hesíodo, pueblan sus textos con este recurso. Resulta, en cambio, más infrecuente encontrar una reflexión crítica sobre el pensamiento de los autores clásicos acerca de estas formas. No obstante, a través de la interpretación de algunos pasajes arcaicos conservados y de textos canónicos, sabemos que, mientras que Platón juzgaba los refranes como un respetuoso depósito de verdades, otros pensadores opinaban justamente lo contrario y criticaban la legitimidad de su uso[40]. Hasta donde se puede llegar a conocer, esta disputa fue continua durante el periodo clásico.

En el s. IV a. C., la paremiología atravesó una etapa dorada desde el punto de vista de la reflexión teórica. Obras como el metódico tratado *Retórica*, de Aristóteles, y la perdida *Sobre proverbios*, del mismo autor, inician un proceso de dignificación de esta disciplina, mediante una seria sistematización de los conceptos con ella relacionados. Empezando por deslindar el entramado terminológico que se arrastraba desde los orígenes, Aristóteles profundizó en determinadas paremias para reflexionar, sobre todo, acerca del proceso de creación y sobre la función de estos textos dentro del discurso general. La teoría paremiológica de Aristóteles ejerció una influencia decisiva que se ha prolongado hasta la actualidad, de manera que todavía podría resultar operativa.

Para nuestro objeto de estudio, interesan especialmente las consideraciones aristotélicas sobre el término griego *γνώμη* (generalmente

[40] *Vid*. R. M.ª Mariño Sánchez-Elvira & F. García Romero (eds.), *Proverbios griegos. Menandro: sentencias*, Madrid, Gredos, 1999, p. 13.

traducido como 'sentencia' / 'adagio'[41]), puesto que parece mantener estrechas relaciones con el tipo de texto que actualmente atiende al rótulo de aforismo. En *Retórica,* el Estagirita define de este modo la *γνώμη*:

> Adagio o sentencia es una aseveración, pero ciertamente no de cosas particulares, por ejemplo, cómo es Ifícrates, sino sobre lo universal, mas tampoco de todo lo universal, por ejemplo, que lo recto es lo contrario de lo curvo, sino de aquello que versan las acciones y puede elegirse o evitarse al obrar[42].

A primera vista, la definición aristotélica contempla ya rasgos generales que se podrían asignar a cierto perfil del término «aforismo». Características conservadas hoy en día (como la abstracción de la experiencia, la dimensión moral y la epistemología paradójica) quedan ya pinceladas por Aristóteles, siglos antes de que sean propuestas como base fundamental del aforismo contemporáneo. Incluso propiedades de fondo más específicas, como la irreverencia discrepante ante los tópicos, son defendidas por Aristóteles cuando argumenta que «es preciso decir las sentencias también en contra de los dichos divulgados (llamo divulgados al "conócete a ti mismo" y el "nada en exceso"» (II, 21, 1395 a).

---

[41] El término *γνώμη* cuenta con una amplia diversidad de acepciones, la mayoría de las cuales en torno a la intención del acto de conocer. Traducciones como «razón», «reflexión» o «juicio» aparecen comúnmente en los diccionarios básicos de griego. Mediante una trasposición metafórica propia de los léxicos, el término acoge el resultado del proceso y significa, asimismo, «máxima», «sentencia» o «adagio». Además, en el léxico del griego clásico *γνώμη* se distingue claramente de *αφορισμός*, derivado de *ἀφορίζειν*, cuya traducción suele ser «limitar», «designar» o «definir», y cuyo ámbito de uso se restringe a la medicina. Por las características de lo que hoy se concibe como aforismo, podría considerarse más conveniente utilizar el término *γνώμη* que el de *αφορισμός;* sin embargo, ha de matizarse que el requisito formal de autosuficiencia textual proviene directamente del *αφορισμός* clásico. Así, a partir también de un proceso metafórico, la forma del *αφορισμός* se ampliaría hacia el contenido gnómico. La historia de este tipo de textos ha estado plagada de nombres adjudicados, en no pocas ocasiones, indiscriminadamente. «Máxima», «apotegma», «sentencia», etc., han representado los textos gnómicos. En la época contemporánea, parece ser el turno del aforismo.

[42] Aristóteles, *Retórica*, II, 21, 1394 a. La edición empleada es la de Antonio Tovar (ed. y trad.), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

Para Aristóteles, la *γνώμη* —como sucede actualmente con el aforismo contemporáneo— resulta chocante para el receptor porque se concibe como un «transenunciado» que se enfrenta a los convencionalismos, un *endoxon* que revela la otra cara de las verdades preestablecidas: «Y lo que llama Teodoro decir novedades. Lo cual sucede cuando es inesperado, y como aquel dice, diverso de la opinión que antes se tenía como los que hacen parodias en las piezas cómicas, lo cual logran también los juegos de palabras, porque engañan»[43].

Por lo demás, la relación que se establece entre *γνώμη* y aforismo no solo se manifiesta en la *Retórica* en el plano del contenido; también lo hace en el plano de la forma, donde recomienda Aristóteles encarecidamente la brevedad. De esta manera, advierte el filósofo de su necesaria concisión, y de que «convienen [...] los dichos lacónicos y los enigmáticos» (II, 21, 1394 b). En cuanto a la estructura, Aristóteles alude a un esquema propio de la *γνώμη* absolutamente igual al que se concibe hoy en día para el aforismo contemporáneo. Recursos formales explotados por las producciones posteriores a los clásicos y definitorios de la concepción moderna del género (como la fijación interna a partir de una estructura en quiasmo o el giro final inesperado o *pointe*) se presentan en la *Retórica* ya como requisito de la *γνώμη*. Sobre el necesario choque de opuestos, el Estagirita anima a que se retuerza el contenido lingüístico de la *γνώμη*, «pues la forma de dicción es la misma en todas estas frases, más cuanto con menos palabras y más contrapuestas se diga, tanto más celebrada es» (III, 11, 1412 b).

De este modo, lo atribuido a la *γνώμη* por Aristóteles resuena en la supuesta originalidad de autores como La Rochefoucauld o Chamfort, quienes, según la opinión mayoritaria de la crítica, se ubican simbólicamente en el origen del aforismo contemporáneo. Como se puede notar, el Estagirita ya teorizaba sobre eslabones fundamentales del género en su versión actual. La crítica, a menudo más atenta a cuestiones laterales, tales como la nominalización del género aforístico, suele dejar de lado el estudio aristotélico de la *γνώμη*. Pero sus matices y vertientes de sentido son reveladores de que, más allá de los nombres y de los desenfocados orígenes médicos, existe una pre-

[43] *Ibid.*, III, 11, 1410 b.

existencia de aquello que hoy día entendemos por aforismo, anticipándose a su propia denominación. De todos modos, aun acogiéndonos a la postura aristotélica de la *γνώμη*, cabe precaverse. La imprecisión de los nombres repercute en la ambigüedad de los referentes. Una tesis nominalista podría rebatir, no sin razones, los argumentos establecidos previamente. Baste insistir, de nuevo y como expresión de cautela intelectual, en que el término griego empleado en *Retórica* es el de *γνώμη*, no el de *αφορισμός*.

El interés por el estudio paremiológico en la Grecia clásica continúa tras Aristóteles, profundizándose en la delimitación de formas. Un perdido *Sobre proverbios* de Teofrasto parece haber entrado en este tipo de cuestiones al diferenciar, incluso, paremia y apotegma, otorgándole a este último especificidad distintiva por la autoría, el contexto y el valor gnómico. Demetrio, en cambio, en *Sobre el estilo*, abogando por un sentido popular del término, solo considera paremia aquello que provenga de un autor anónimo, condición que se ha extendido comúnmente hasta nuestros días. Así, la complejidad de lo que se entiende por paremia se asemeja a la de su posible hipónimo «aforismo». La totalidad de su material textual depende del criterio subjetivo y parcial que, finalmente, establezca el crítico. Por ejemplo, la postura de Demetrio, apuntada antes, desbancaría al aforismo de los circuitos de la paremiología.

El apogeo de los estudios de esta disciplina llega con el sesgo filológico y erudito de la época alejandrina. Aunque la investigación se prolonga con autores como Eratóstenes, Aristófanes de Bizancio o Eusebio[44], destaca, ante todo, la labor de recopilación de paremias que se realiza en estos siglos. Como ejemplos relevantes, la obra de Dídimo, y aún más la de Zenobio (*Epítome de Zenobio de los proverbios de Tarreo y Dídimo*), se presentan primordialmente como las transmisoras de las paremias de la cultura griega. Esta técnica de los florilegios llegará a la Edad Media y será crucial para la conexión entre el legado grecolatino y el Renacimiento. Este campo fecundo de literatura parémica, apto para custodiar en estuche verbal el máximo de con-

[44] *Vid.* R. M.ª Mariño Sánchez-Elvira & F. García Romero (eds.), *Proverbios griegos. Menandro: sentencias*, cit., p. 20.

tenido con el mínimo de continente, supone una de las mayores fuentes de conservación de la tradición clásica[45]. Entre sus textos, no pocos son aforismos.

2.2.2. El aforismo en la paremiología contemporánea

Dado que el objeto de este estudio se centra principalmente en la aforística actual, la paremiología contemporánea podría servir para abordar de manera más satisfactoria la base teórica del *corpus*. En el siglo XX, esta disciplina procura ajustar cuentas con el pasado, conciliándose toda una maraña terminológica proveniente desde sus inicios en Grecia. Pese a ello, el prurito investigador, puede que al ser excesivamente especializado, ha enredado aún más las cuestiones expuestas previamente[46]. Todavía persiste la falta de unanimidad en la definición de las paremias. Es más, la aceptación del aforismo como paremia resulta mucho más controvertida en la disciplina paremiológica actual. Según la mayoría de los criterios recientes, gran parte del *corpus* aforístico —como el del que se ocupa este estudio— sería desechado como paremia; hecho no muy descabellado, dada la evolución del aforismo a lo largo de la historia y su alejamiento progresivo de los parámetros desde una óptica academicista de la disciplina[47].

Sin embargo, todavía hoy persiste una extensa aceptación del género aforístico dentro de los sistemas paremiológicos, aunque su estudio,

---

[45] *Vid.* M. J. Muñoz Jiménez & A. M. Aldama Roy, «Los florilegios», en AA. VV., *Antiqua*e *lectiones: el legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 217-225.

[46] *Cf.* A. Crida Álvarez, «Las paremias: propuestas de clasificación y definición de los tipos de paremias»; <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/CRIDA-clasificacion.pdf> [consulta: 20 febrero 2013].

[47] En la actualidad, además del aforismo, muchas otras formas, relacionadas tradicionalmente con el concepto de paremia representan problemas para una clasificación coherente que respete los requisitos para formar parte del *corpus* de esta disciplina. Sobre este asunto, Sevilla Muñoz expone: «Habría que plantearse hasta qué punto la tautología, el axioma, el teorema, los postulados científicos participan de algún rasgo paremiológico» (J. Sevilla Muñoz, «Las paremias españolas: clasificación definición y correspondencia francesa», *Paremia*, 2 [1993], p. 18).

al igual que en la lexicografía, se caracterice por la vacilación y la combinación de aciertos y desaciertos. En el caso de esta disciplina, la causa de la indefinición parece depender fundamentalmente de una actitud demasiado abierta o, por el contrario, demasiado restrictiva.

Un ejemplo de la primera tendencia paremiológica podría constituirlo el planteamiento mantenido por Crida Álvarez. Este investigador incluye el aforismo en el grupo de paremias de origen conocido, y lo diferencia del proverbio por la autoría y la mayor fijación lingüística. Hasta aquí la caracterización no es discutible, en tanto que se siguen los presupuestos más comunes de la disciplina. La ambigüedad surge cuando, con una concepción hiperonímica del aforismo, Crida Álvarez aduce una hilera de formas conjuntas como máxima, sentencia, adagio, apotegma, eslogan y axioma. A pesar de que la inconsistencia de los límites entre estas paremias sea una constante en la paremiología[48], casi todas las nombradas tienen una definición y una jerarquización más o menos asentadas, y deberían aparecer colindadas y agrupadas pertinentemente en este tipo de clasificaciones por el rigor de la disciplina. Puede que, ante la perspectiva de la disolución y el aglutinamiento que está representando el término aforismo en la actualidad, el autor haya acertado al desdibujar la referencialidad clásica que se le asigna al género; no obstante, la vaguedad conceptual empleada en la tipología del género dentro de esta disciplina específica podría ponerse en tela de juicio. Este paremiólogo diferencia entre aforismos éticos, políticos, científicos y de contenido vario; con toda la imprecisión que supone este último grupo, un nada disimulado cajón de sastre donde también podrían incluirse todos los demás. Como dato curioso, ilustra el anterior tipo de aforismos con ejemplos como «Tócala de nuevo, Sam» o «Elemental, mi querido Watson»[49]; textos que ni siquiera serían pertenecientes al

[48] Los propios paremiólogos debaten sobre la sinonimia que se les otorga arbitrariamente a los conceptos de esta disciplina. Escribe M. Conca: «Al llarg del temps, les parèmies han estat anomenades de diverses maneres, i aquests mots moltes vegades s'han pres com a sinònims, de manera que llur diferenciació, emprada genèricament, no ha estat bastant escatida» (*Paremiologia*, València, Universitat de València, 1987, p. 49).

[49] A. Crida Álvarez, «Las paremias: propuestas de clasificación y definición de los tipos de paremias», cit. [consulta: 20 febrero 2013].

género, si se atiende a criterios mínimamente exigentes. A simple vista, los textos propuestos por Crida Álvarez incumplen uno de los rasgos nucleares compositivos: la prohibición de recursos anafóricos, que imposibilitan su totalidad y la autosuficiencia textual.

Posturas más restrictivas de la paremiología —en sentido demasiado cerrado, y contrario por ello a la anterior— tampoco parecen dar cuenta exacta de lo que supone globalmente un aforismo. Referentes en este campo de estudio, como Sevilla Muñoz, matizan acertadamente que no toda forma paremiológica tiene por qué ser considerada paremia[50]. Para la organización del variopinto *corpus* textual, esta investigadora establece una clasificación de siete grupos: uno, de lo que denomina «paremias propiamente dichas», y otros seis de varia índole.

Sevilla Muñoz sostiene que paremia, propiamente dicha, es solo aquel texto de origen popular y carácter oral que enfrasca una fórmula para insertarla en la memoria, y que sirve como patrón moral dentro de una cultura determinada. El refrán supondría la paremia «más representativa»[51], y añade a este grupo los del proverbio, el adagio, la máxima, el principio, la sentencia y el apotegma; textos que, como se ha visto, se integraban en la sistematización de Crida Álvarez a partir de una concepción de aforismo como hiperónimo.

Sevilla Muñoz acepta las diferencias categóricas que se han asumido entre estas formas por gran parte de las clasificaciones paremiológicas. Expuesto sucintamente, entiende que el proverbio tiene un carácter más culto que el refrán, el adagio conlleva un fin pragmático, el principio es ambivalente en el campo científico y el humanístico, la máxima se circunscribe al ámbito sociocultural, la sentencia tiene una esencia filosófica, y el apotegma se caracteriza por su autoría reconocida y su contexto especial. Tanto la máxima como el principio, la sentencia y el apotegma, según especifica Sevilla Muñoz, son de autor conocido.

---

[50] "Muchas son las unidades lingüísticas que se suelen considerar paremias, pero en muchos casos la afinidad es relativa o inexistente. No todas poseen los rasgos distintivos de las paremias, a saber, el ser un enunciado breve, sentencioso, consabido, de forma fija y con características propias» (J. Sevilla Muñoz, «Las paremias españolas: clasificación definición y correspondencia francesa», cit., p. 15).

[51] *Ibid.*, p. 16.

Como se observa, en el grupo de «paremias propiamente dichas» no se localiza el aforismo. A pesar de la coherencia del sistema, lo hacen tambalear dos cuestiones, ambas relacionadas. En primer lugar, por razones de su evidente semejanza textual, el aforismo debería añadirse a las formas del apotegma, la sentencia o la máxima, y, por tanto, representar una «paremia propiamente dicha». En segundo lugar, la noción taxativa, tradicional y exclusiva del aforismo dentro del concepto de «paremias científicas» —relacionada con los campos de la medicina y la jurisprudencia— que sostiene Sevilla Muñoz no se corresponde con toda la referencia que se deriva del término.

Es una realidad que, desde hace tiempo, el aforismo se ha abierto a otros contextos de significación, incluso mimetizándose con «paremias propiamente dichas», y que su uso no desentona fuera del campo médico o jurídico al que habitualmente se le asigna[52]. Sin caer tampoco en la ambigüedad en la que incurre Crida Álvarez, el aforismo hoy dista de una definición que lo adscriba exclusiva o preferentemente al ámbito científico. *Nomen est omen*; en este sentido, el aforismo va más allá de la caracterización elaborada por Sevilla Muñoz. Es más, este género parece haberse encumbrado respecto de las demás paremias, representándolas e incluso sustituyéndolas en sus términos, aunque no de un modo tan aperturista como propone Crida Álvarez.

Sevilla Muñoz acoge otra serie de paremias calificadas de «impropias», entre las que pueden oírse algunos ecos del aforismo actual. Por

[52] Dentro de la crítica especializada es *vox populi* adjudicar el origen del aforismo a los textos médicos de Hipócrates, aunque dicho término se haya desligado de ese contexto hace bastante tiempo. Al caso, Maria Conca reproduce la siguiente reflexión tradicionalista de Olguer Miró, sobre la que matiza una apertura: «Olguer Miró, metge de Manresa i autor d'*Aforística mèdica popular catalana*, escrivia en 1900: 'Si'ns haguéssem d'atendre al sentit etimològic (del grec aphorismos, equivalent al llatí definitio) hauríem d'admetre, ab Claudi Galeno, que *aforisme és una oració que en breus paralues determina les propietats d'una cosa*...' Des de moltes centúries encá no és pas eixa la significació de la paraula aforisme. [...] És, doncs, evident que el mot aforisme no és exclusiu de l'art de curar» (M. Conca, *Paremiologia*, cit., p. 51).

ejemplo, el wellerismo[53] o el chiste son textos breves y autónomos que introducen una perspectiva carnavalesca semejante a los aforismos contemporáneos, por el carácter discrepante y la relectura paródica de la verdad (el transenunciado).

De entre todas estas paremias «impropias» que organiza taxonómicamente Sevilla Muñoz, merece especial atención el eslogan. Resulta interesante observar cómo el eslogan comparte rasgos de afinidad con el aforismo contemporáneo, si bien es cierto que este, a diferencia del eslogan, no promociona un producto vendible más allá de sí mismo como texto. No obstante, sí responde, y cada vez más, a los patrones de moda literaria. Así las cosas, el aforismo se mueve por unas vías de transmisión publicitaria más eficaces que el resto de los géneros. Aunque no se promocionen ni ocupen los primeros estantes de una librería como la novela, o no se difundan mediante populares actores en los escenarios, como el teatro, o, incluso, no cuenten con una amplia tradición de prestigio y de certámenes como la poesía (si bien en este terreno en concreto están cambiando las cosas), los aforismos circulan expansivamente con toda facilidad por los nuevos territorios de consumo posmoderno.

Que no se vendan no implica que no se consuman. De hecho, se podría afirmar incluso que los aforismos cumplen las exigencias de recepción de información propias de la Posmodernidad. El contexto actual construye un esquema de comunicación basado en el relajamiento activo de los participantes a favor de una vertiginosa yuxtaposición informativa que dirige la atención a la estética del mensaje. A pesar de que siempre haya existido interés bien por producir, bien por recibir, bien por compilar, bien por estudiar este tipo de pequeños paquetes lingüístico-literarios —ya se han mencionado casos de la Antigüedad helenística como los de Dídimo y Zenobio; y se podrían añadir ejemplos representativos posteriores, como los *Refranes que dicen las viejas tras el*

[53] El *wellerismo* (vocablo derivado del personaje dickensiano Sam Weller) es una paremia que imita al proverbio pero subvirtiendo su espíritu didáctico y moralizador en favor de un efecto exclusivamente humorístico. Un ejemplo de wellerismo podría ser el siguiente: «Veremos, dijo un ciego». Su aparición como término es relativamente reciente (Alemania, 1845), pero su existencia se pierde en la Antigüedad.

fuego del Marqués de Santillana—, es en la actualidad cuando esta tradición ha vivido un incremento más acusado. Mediante casos ilustrativos, como la creación de la plataforma digital Twitter, el hecho paremiológico goza de una vigencia y una frescura inédita a causa de su difusión instantánea[54].

Dadas las características del aforismo, este género encaja de lleno en los nuevos parámetros paremiológicos. Como se ha apuntado, muchos ejemplos de estas novedosas situaciones comunicativas se hallan en el ámbito de las redes sociales, transcripción contemporánea, pero con efectos de irradiación múltiple, del tradicional boca a boca. En este sentido, los aforismos en que se plasma esta tendencia son los modernos eslóganes de la comunicación. Cabría profundizar en la función del aforismo dentro este contexto, puesto que puede explicarse a través de una nueva fase de la escritura, alejada de la concepción tradicional, que está conformándose en la comunicación a través de los entornos virtuales. Ahora la escritura tiene la posibilidad de ser recibida instantáneamente, de manera que la oralidad gobierna el proceso. Afectadas tanto la emisión como la recepción, cada vez más se escribe y se lee como se habla. El aforismo se ajustaría perfectamente a las demandas de estos nuevos tipos de comunicación, por su carácter enunciativo y conciso.

De esta manera, parece que también desde los estudios paremiológicos actuales se puede desentrañar información que tenga algo que decir

[54] Esto incide directamente en el hecho de que se hayan invertido los papeles en el ámbito de la creación aforística, y el sabor añejo de las paremias haya sido sustituido por el aliento de la juventud. Ahora el *junior* acapara el estatus del *senior* e ilustra a la sociedad con su visión del mundo. Las paremias han deshecho el clásico escalonamiento generacional, de manera que se ha subvertido una de las constantes en los estudios de paremiología: concederle el decoro de la producción de paremias a la tercera edad. En *Retórica* de Aristóteles puede leerse que «corresponde usar sentencias, por la edad, a los viejos, y por los asuntos, en los que el que habla es experimentado, de manera que el usar sentencias cuando no se es de dicha edad, es impropio, lo mismo que el contar historias» (cit., II, 21 1395 a). Así era el esquema arquetípico; sin embargo, de un tiempo acá la literatura paremiológica no se circunscribe a ninguna edad; de hecho, la gran parte de su producción corre a cargo de la mediana edad e incluso de la juventud.

—y que no decir— respecto al aforismo. Tanto el enfoque más reciente como los acercamientos clásicos que se han ido anotando dan cuenta de la complejidad del objeto de estudio al que se atiende. Las imprecisiones terminológicas, las sustituciones conceptuales y, en definitiva, el vacío teórico ante la volubilidad de las paremias, provocan que las investigaciones se pongan la zancadilla unas a otras. No se debería obviar que los nombres pueden también «desgramaticalizarse» y que, por ejemplo, en la actualidad el término «aforismo» dista de la visión tradicional y se refiere a cierto estado de cosas que debería reflejarse en las propuestas de su definición. La paremiología no habría de ser reacia a la incorporación de variaciones que se están produciendo dentro del género y que, a fin de cuentas, acabarán formando parte de su tradición. En cuanto al término «aforismo», tal vez haya que recordarle a esta disciplina aquello de que «del dicho al hecho hay un trecho».

2.3. El vaivén de los géneros literarios

Por lo que concierne a la consideración del aforismo desde la teoría de los géneros literarios, la evidencia primera es que, entre la lírica y el ensayo, no se acomoda definitivamente en ninguna categoría. En el aforismo confluyen polos tan opuestos como la conciencia poética (intuición) y la conciencia prosística (reflexión), coyuntura que le proporciona inabordabilidad desde un solo flanco. Así, la teoría de los géneros es otro de los terrenos donde el aforismo acaba resbalándose entre propuestas poco adherentes.

A pesar de que existen posturas que desarraigan al aforismo del ámbito de la literatura —bien porque consideran un perfil específico de ficción como requisito para la literariedad, bien porque no atienden a textos calificados a menudo de paraliterarios o infraliterarios—, el aforismo suele estar presente en las teorías de los géneros, aunque sin sitio fijo y determinado. La tendencia general estriba en ubicarlo ya en la poesía, ya en el ensayo.

Antes de profundizar en las causas que determinan la inclinación hacia uno u otro lado, sería recomendable señalar que el uso de una me-

todología prescriptiva impide abordar en todas sus dimensiones el fenómeno de cualquier género, y más aún el de géneros de límites borrosos, como el aforismo. Acaso habrían de revisarse categorizaciones y comprobar si *corpus* teórico y *corpus* literario coinciden en un porcentaje demostrativo. Con respecto al aforismo, una simple ojeada más allá de Hipócrates, La Rochefoucauld y Gómez de la Serna variaría significativamente lo expuesto casi *a priori* por las teorías de géneros literarios. De esta manera, este y cualquier género se estudiarían mediante un empirismo textual que renovara el anclado, abstracto y endogámico enfoque tradicional. Sobre este cambio de aires, apunta Pozuelo Yvancos que «una moderna teoría de los géneros debe "ligarse necesariamente de nuevo a la Literatura, de modo que la Poética de géneros acabe hablando de obras literarias"»[55].

Por esta causa, conviene insistir en el beneficio de superar la óptica prescriptiva en favor de un estudio descriptivo que, definitivamente, incorpore las mudanzas a las que se puede ver sometido cualquier género. En lo tocante al presente objeto de estudio, la resemantización del aforismo a lo largo de la historia es extraordinaria, puede que sin parangón en otro género, de manera que atraparlo en categorías estancas resulta muy complejo e incluso —teniendo en cuenta el heterogéneo material al que puede hacer referencia— insatisfactorio. Bajo la denominación de aforismo se acogen textos de una pluralidad mucho mayor que aquella con la que tiene que lidiar el resto de géneros. Umberto Eco reflexiona acerca del rasgo intrínsecamente mutante del aforismo: «Si può dire che la natura dell'aforisma (e fenomeni correlati) cambia a seconda delle culture e delle epoche, e in questo senso non si possono tratare alla stessa stregua gli aforismi di Ippocrate e le massime di Chamfort: da cui la necessità di portare avanti la ricerca, la classificazione, le distinzioni»[56].

Asentado lo anterior, aunque las teorías de los géneros continúen proyectando una luz solamente parcial sobre el aforismo, la importancia de este campo de estudio es capital para su configuración literaria.

[55] En A. García Berrio & J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 90.

[56] U. Eco, «Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve», cit., p. 152.

A diferencia de la lexicografía o la paremiología, la reflexión sobre los géneros instituye el código de creación y de recepción de la forma literaria; regula, en fin, una poética. Mientras cualquier autor encuentra en el común de las teorías parámetros estables y preceptos fundamentales para la creación de sus textos en relación con sus respectivos géneros, el aforista no va a hallar en dos teorías una misma base conceptual que explique, al menos de una forma diáfana, los mínimos necesarios de un aforismo. Como este género sobrepasa la acotación teórica del aforismo, o mejor será decir de los aforismos, y las teorías de los géneros no presentan sedes donde encajarlos, podría llegar a temerse que existieran tantas clases de aforismos como teorías sobre estos; y que, en consecuencia, la aforística fuera un género sin poética (aunque cada aforista cultive su poética, no importa que no lo sepa o que no la haya formalizado teóricamente)[57].

Aun así, cabe valorar que, sin esta labor de los géneros, el aforismo habría desaparecido del horizonte literario. Aunque la naturaleza del aforismo favorezca planteamientos como el de la destrucción del género literario defendida por Croce[58], una teoría de los géneros es indispensable para establecer coordenadas generales que organicen el entramado literario y así posibilitar la literariedad del texto aforístico.

La lírica es un género en el que se inserta normalmente, o con el cual, al menos, se relaciona muy estrechamente el aforismo. Esta es la determinación que aparece, por ejemplo, en el emblemático y riguroso estudio de Kurt Spang, *Géneros literarios*. Spang se muestra reticente incluso con la propia consideración literaria de la forma aforística: «podrían surgir dudas acerca de la pertenencia o no del aforismo al grupo de los géneros líricos, incluso no resultaría del todo descabellado vacilar a la hora de la atribución del género a la literatura»[59]. Se trata, por

[57] Con respecto a la anarquía de este género, comenta J. Recas que «la despreocupación por la fidelidad estilística es una de las características más evidentes del estilo aforístico» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 15).

[58] *Cf.* B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Madrid, Ágora, 1997.

[59] K. Spang, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 65. Géneros tangenciales a la literatura podrían abordar más satisfactoriamente la particularidad del aforismo, tal como el que plantea Ruttowski, sobre el cual expone Kurt Spang: «Un

tanto, de un ejemplo declarativo sobre la necesidad del género para la consideración de su literariedad. Aun así, el término «aforismo» que-da definido y clasificado por Spang dentro de los parámetros de la lírica mediante tres rasgos esenciales: brevedad, autonomía textual y fijación lingüística interna. Las dos últimas características mencionadas justifican en mayor grado, según el crítico, la inserción del aforismo entre los géneros líricos.

Respecto a la autonomía textual del aforismo, cuestión a la que se ha hecho ya referencia, Kurt Spang explica que se realiza a modo de «núcleo energético» o «conclusión sugestiva»[60], lo que lo distingue potencialmente de otros géneros enunciativos y expositores de ideas como el tratado o el ensayo. En el aforismo la autonomía se alcanza a través de su estructura. En él prima un molde arquetípico que presenta un ritmo basado en un quiasmo conceptual. De esta manera, se asiste a la cerrazón y a la paradoja de una linealidad concéntrica. A modo de transenunciado, desde un punto cero asertivo, comienza construyendo una verdad tópica para destruirla mediante una verdad distópica, revelada en la última de sus partes, que conduciría en camino de retorno al inicio de la aserción.

En cuanto a la fijación lingüística interna, el aforismo se caracteriza por el uso extremo de un lenguaje poético, desbordando incluso la distinción compartimentadora entre verso y prosa. Gracias a esta inmersión en el propio material lingüístico, en el aforismo se da tanto una

---

intento más reciente de ampliación —ciertamente poco convincente— es el de W. V. Ruttowski, discípulo de E. Staiger, que propone un cuarto género con el rasgo característico de una finalidad apelativa en el sentido de una situación enunciativa predominantemente fática de los textos, es decir, en ellos sobresale el afán de apelar al público, según afirma Ruttowski» (*ibid*., p. 28). Este género, apartado por Kurt Spang, podría relacionarse con el carácter proteico del aforismo, ya que, en primer lugar, se estructura en un contexto enunciativo permanente, y, en segundo lugar, su núcleo constructivo basado en descolocar verdades asentadas y en conformar transenunciados comporta un reclamo por parte del receptor para construir en dos tiempos el mensaje. El receptor de aforismos necesita para reconocerlos tanto una lectura superficial como una lectura profunda que, indispensablemente, deduzca el texto implícito que desbanca.

[60] *Ibid*., p. 66.

estructura cognitiva personalizada como una apropiación del lenguaje (una razón poética). Para Kurt Spang, «es en gran parte este afán de estetización individualizador el que justifica la atribución del aforismo al grupo de los géneros líricos»[61].

Otro apunte significativo sobre la lírica del aforismo se advierte en las relaciones establecidas por Kurt Spang con respecto al epigrama. Del mismo modo que el aforismo, el epigrama ha sufrido un proceso de metaforización a lo largo de su historia, llegando a incorporar un sinfín de formas y de fondos. El epigrama y el aforismo comparten esencialmente una serie de rasgos que los acomunan. Del mismo modo que el aforismo, el epigrama suele tener un carácter anecdótico basado en la experiencia, utiliza un tono sentencioso, incorpora el humor o hace gala del ingenio. La coincidencia se hace prácticamente absoluta en su coincidente forma de estructuración. Tanto en el epigrama como en el aforismo se da una serie de rasgos concomitantes o iguales: un texto en dos partes que requiere una lectura en dos tiempos; una combinación formal y simultaneísta entre lo apodíctico y a lo erístico —tal como se comentaba al inicio de este estudio—; y una vuelta de tuerca intertextual capaz de desmenuzar el concepto de verdad. La herramienta para realizar esta estructura particular se encuentra en la segunda parte del texto, normalmente al final, donde a través de una argucia semántica y un orden marcado de la forma se produce un choque conceptual, una irreverencia, que subvierte la idea que iba concibiéndose: el tópico.

Tradicionalmente, esta técnica ha sido llamada *fulmen in clausula*[62] (o *in cauda venenum* o la *pointe*, término este más empleado en el terreno aforístico). Con su uso, tanto el epigramista como el aforista solo desvelan el sentido exacto del texto precisamente al final, con un razonamiento ingenioso que quiebra las expectativas generadas y que habían inducido a un sentido del texto finalmente burlado. Léase, a modo ilustrativo de esta técnica retórica, el emblemático epigrama X del libro I de Marcial: «Gemelo pide en matrimonio a Maronila, y la desea y la

[61] *Ibid.*, p. 67.
[62] *Vid.* M. Valerio Marzial, *Epigrammi*, ed. G. Norcio, Torino, UTET, 2014.

acosa y le suplica y le ofrece regalos. —¿Tan guapa es? —Ca, no hay cosa más fea. —¿Qué busca, pues, y le agrada en ella? —Tose»[63].

Es preciso, a la luz de lo anterior, prestar atención a las influencias que ha ejercido el epigrama en la aforística en general, puesto que, en líneas generales, lo que hoy se entiende por aforismo tiene que ver más con los textos de Marcial que con los diagnósticos médicos de Hipócrates. De hecho, García Berrio y Huerta Calvo llegan a definir al aforismo como «epigrama en prosa»[64]. E incluso el propio Kurt Spang concluye lo siguiente: «No siempre es fácil distinguir claramente el epigrama de otras formas limítrofes como el aforismo, la sentencia o la greguería, aunque esta última es una exclusividad de Ramón Gómez de la Serna»[65].

En este punto, merece la pena detenerse en la greguería, género unipersonal creado por Gómez de la Serna y un ejemplo demostrativo donde los haya de la tendencia lírica del aforismo, y del influjo que este recibe de aquella. A pesar de que cierta parte de la crítica establezca fronteras infranqueables entre ambas formas, por lo general las definiciones de aforismo y de greguería suelen mostrarse estrechamente ligadas. Incluso es frecuente encontrar casos de solapamiento en donde, sobre la compartición de un amplio espacio común, se explicita un fuerte predominio de lo greguerístico en la concepción del aforismo. Por ejemplo, Kurt Spang, que reconoce la exclusividad genérica de Gómez de la Serna y su greguería[66], a la hora de citar textos para ilustrar el género aforístico aduce solo uno: una greguería.

Esta contaminación entre géneros resulta incluso estridente en la teoría de García Berrio y Huerta Calvo. En ella, el término aforismo, reu-nido junto a un conglomerado de subgéneros que responden al concepto de literatura apotegmática (máxima, sentencia, axioma, etc.), aparece junto a la greguería, aunque esta vez supeditado a su definición, la cual, para mayor confusión, engloba no solo al aforismo, sino

[63] Marcial, *Epigramas completos*, ed. y trad. Dulce Estefanía, Madrid, Cátedra, 1991, p. 54.

[64] A. García & J. Huerta, *Los géneros literarios: sistema e historia*, cit., p. 153.

[65] K. Spang, *Géneros literarios*, cit., p. 84.

[66] *Cf. ibid.*, p. 68.

también al res-to de las formas. Pese a ello, estos teóricos matizan sobre la greguería: «Es más que discutible su situación en este grupo genérico didáctico-ensayístico, pues presenta un componente lírico indudable, cercano al epigrama. Pensamos que, en el fondo, la greguería se instala en una tradición de pensamiento fragmentario e ingenioso, no lejos pues del aforismo, de la máxima (C. Rosso, 1968), del refrán o del apotegma»[67].

Si se atendiese a las reflexiones de Franz H. Mautner, podría comprenderse qué hay de aforístico en una greguería. Tradicionalmente, a la greguería se le adjudica una raigambre ingeniosa, en tanto que al aforismo una declarativa. Esta dicotomía podría ayudar a separar una de otro, puesto que la condición esencial de cada forma la instala fácilmente en una de las casillas propuestas. No obstante, sobre todo a partir del siglo XIX, se han amparado bajo el nombre de aforismo numerosos textos que explicitan palmariamente la convergencia de las vertientes declarativa e ingeniosa, separadas por Mautner.

Estos dos modos de comprensión podrían hallar su matriz en el concepto de las formas simples tratadas por André Jolles[68]. Los gestos del lenguaje, entes arquetípicos producidos a partir de una disposición mental básica, podrían ser empleados para deslindar los precedentes antropológicos de ambas tendencias del aforismo que distingue Mautner. Entre el elenco de formas simples establecido por Jolles interesan a nuestros efectos, por su relación con el aforismo y la greguería, el *chiste* y el *dicho*.

En cuanto al chiste, destaca primeramente su esencia humorística a través de una lógica basada en la capacidad subversiva del ingenio. Así, el chiste provoca la risa al desmantelar las expectativas del receptor, jugar con los significantes, retrasar el sentido final del texto y disentir de la *auctoritas*; rasgos que siguen un patrón conceptual semejante al que se ha ido analizando a propósito del aforismo. Kurt Spang explica sobre el concepto de chiste según Jolles: «con el chiste algo se desvincula, algo atado se desata primero en el ámbito del len-

[67] A. García Berrio & J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, cit., p. 224.

[68] *Vid.* A. Jolles, *Las formas simples*, Santiago de Chile, Universitaria, 1972.

guaje mismo (juego de palabras, plurisignificación) y sobre todo es la lógica y la ética. La actitud que subyace es la burla (*relaxatio animi*, como liberación del intelecto, distensión en la vida y el pensamiento)»[69]. El chiste, por tanto, conecta de forma directa con el aforismo ocurrente teorizado por Franz H. Mautner. El gracejo a partir del desmantelamiento de una versión convencional del mundo surge tanto del chiste como de numerosos textos aforísticos. Dentro de estas proyecciones de la forma simple del chiste también se podría incluir la aparente exclusividad de la greguería de Gómez de la Serna, cuya fórmula *metáfora + humor* da indicios de la pertenencia a esta tradición.

Y en lo referente al dicho en su relación con el aforismo, su conexión viene de la faceta declarativa del aforismo propuesta por Franz H. Mautner, y respondería a una visión del aforismo clásica. El dicho se compone de rasgos plenamente aforísticos, tales como la asertividad, la carencia de argumentación, el uso de una estructura bimembre, la brevedad, la mnemotecnia y la fijación lingüística tanto externa como interna; no obstante, no «discrepa».

Podría afirmarse que la base indispensable del aforismo se halla, aquí, en la declaración, y que el efecto subversivo es más bien una añadidura. Tal vez por este motivo la greguería haya sido separada del género del aforismo, incluso por su propio creador, porque el aforismo declarativo es dictaminador.

Así, podría establecerse un registro arqueológico para estos dos tipos de aforismos apuntados por Franz H. Mautner, que dirima las fronteras entre el aforismo y la greguería desde una óptica totalizadora. Como se ha visto, el ocurrente (el aforismo moderno y la greguería) se situaría más ligado a la forma simple del chiste, y el declarativo (el clásico) al dicho. Sin embargo, es frecuentísimo que se quiebren las fronteras; debería hablarse no de aforismos ocurrentes y declarativos, sino, más bien, de disposiciones (no de pertenencias): ni una greguería es herencia directa de un chiste, ni un aforismo de un dicho, ni una greguería no es un aforismo, ni un aforismo no es un chiste, etcétera. Existe una absorción de ambas formas simples (el chiste y el dicho) y de

[69] K. Spang, *Géneros literarios*, cit., p. 49.

ambas tendencias aforísticas (la declarativa y la ingeniosa) que se presentan bajo la singularidad del sentido actual del término «aforismo». De hecho, el propio Kurt Spang alude a esta mezcolanza en todo este universo de términos, amparando, esta vez, bajo el concepto de dicho los aforismos de Machado y las greguerías de Gómez de la Serna: «Existen numerosos ejemplos de creación artística de formas muy similares y fácilmente confundibles con el dicho. Baste recordar los aforismos de Antonio Machado, las greguerías de Ramón Gómez de la Serna»[70].

Por otra parte, al contemplarse como texto no ficcional expresado en prosa[71], el aforismo se suele adscribir también al llamado cuarto género o didáctico-ensayístico[72]. Según Laín Entralgo, los textos pertenecientes a este género se caracterizan por expresar etimológicamente una «teoría», una manifestación de la realidad por el deleite de su propia contemplación[73]. En el caso del aforismo, este proceso llega al paroxismo. Mientras que en formas emblemáticas del cuarto género, como

[70] *Ibid*., p. 51.

[71] A pesar de que este género suele disponerse en prosa, existe una cantidad lo bastante significativa de textos en verso que representan igualmente al género como para hacer de la dicotomía prosa / verso un criterio funcional.

[72] Dadas las premisas de ausencia de ficcionalidad y naturaleza textual híbrida, la entrada de este género en el marco de la literatura ha sido motivo de controversia a lo largo de la historia. No obstante, existen opiniones fundamentadas, como la de Werner Helmich, que abogan abiertamente por una inserción del aforismo en este cuarto género: «Se la vecchia concezione essenzialista —ritenuta oggi superata— dei generi come invarianti antropoligiche e, per conseguenza, metaculturali, nel caso dell'aforisma, sembra ancora degna di attenzione, è solo perche questo genere ovviamente non può appartenere ad alcuna delle tre 'forme naturali della poesia', definite como tali da Goethe: quella dramatica, quella epica e quella lirica. L'esistenza dell'aforisma letterario richiederebbe da parte di chi vuole salvare un sistema essenzialista di 'ipergeneri' (e tali tentativi non sono mai cessati) la creazzione di almeno una quarta 'forma naturale', che oggi i critici sono solite denominare 'prosa di riflessione', un ipergenere che comprenderebbe, tra l'altro, i saggio, il trattato e le diversi varianti della prosa didattica, se mai queste ultime possono aspirare a un valore estetico» («L'aforisma come genere letterario», en M. A. Rigoni [ed.], *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., pp. 27-28).

[73] *Vid*. P. Laín Entralgo, «Qué es el ensayo», *Compás de Letras*, 5 (1994), p. 13.

el ensayo, se desarrolla dicha teoría mediante un uso de proposiciones lógico-argumentales, una complicidad con el receptor y una pretensión de persuasión y de veracidad, el aforismo, por el contrario, plantea una teoría del mundo sin encadenamiento argumental, enuncia sin contar con el receptor, y crea una aseveración unipersonal cifrada.

Esta oposición entre ensayo y aforismo se debe, superficialmente, a la extensión de uno y otro género: uno es más extenso, el otro más breve. No obstante, la raíz diferencial se halla en un rasgo menos baladí: la totalidad textual. El aforismo no permite la divisibilidad. Contrariamente, el ensayo se caracteriza por la laxitud de sus partes, de modo que la supresión de alguna de estas no tendría por qué afectar decisivamente a la conformidad como texto y, por tanto, como unidad comunicativa. Por esto, se debería criticar la incoherencia de enlazar el aforismo con el ensayo o, como se hace más comúnmente, con el fragmento. Equiparar uno y otro resulta incongruente. Como se ha señalado al inicio de este estudio, la fragmentariedad del aforismo es holística[74]. Así, la concepción de un libro de aforismos podría ser ejemplo de un todo compuesto por fragmentos; sin embargo, se ha de tener en cuenta siempre que, al igual que en una estructura fractal, cada uno de esos fragmentos es por sí solo un todo absoluto. Por lo tanto, aun asumiendo que el aforismo se incluya dentro de los géneros didáctico-ensayísticos, debería hacerse con las respectivas matizaciones que se han ido exponiendo en este lugar.

Cabría aquí hacer hincapié en propuestas de algunos críticos que juzgan, incluso, que la literariedad del ensayo pudiera venir de la mano de la influencia embrionaria del género aforístico. El aforismo supondría, entonces, una modulación del lenguaje del ensayo, haciendo que este se desligara de textos científicos relativamente contiguos, como pudiera ser, por ejemplo, el tratado. La cortapisa de la autonomía textual del aforismo no implica que este texto no pueda servir para con-

[74] «No es fragmento de nada, aunque haya tendencia a calificarlo de literatura fragmentaria. A pesar de su laconismo es, antes bien, un mundo en sí mismo con unidad de sentido, un círculo cerrado, aunque no por ello deje de ser, necesariamente, complementario y parcial. Pero ¿qué no lo es?» (J. Recas, *Relámpagos de lucidez*, cit., p. 21).

formar discursos más amplios; de hecho, este rasgo le permite funcionar como perfecto *quitapón* dentro de cualquier texto. Refiriéndose a las teorías de Marx Bense, Aullón de Haro aporta esta sugerente idea sobre la sustancia literaria de los aforismos en el ensayo:

> Es preciso reconocer que en todo Ensayo se presentan hermosas frases a modo de semilla para el conjunto de la pieza; son las frases atrayentes de una prosa en las cuales puede estudiarse que aquí no hay frontera alguna con la poesía; son los elementos de un Ensayo que suenan tanto a poesía como a prosa. Se trata de fracciones de un discurso perfecto y de un cuerpo de lenguaje que nos impresiona como una parte de la naturaleza; fracciones de un pensamiento que se apunta y de una deducción perfecta que nos toca como parte de una idea platónica. Hay que leer en ambas lenguas si se quiere extraer todo el placer de un Ensayo..., o se transforma el Ensayo en una sucesión de aforismos que apuntan a un pensamiento, como puede observarse en Lichtenberg, Novalis y Goethe; quizá también en una sucesión de imágenes, como en las *Iluminaciones* de Rimbaud, las cuales representan la parte aforística de una lírica infinita casi perfecta[75].

Enmarañando aún más la cuestión que tratamos, existen algunas clasificaciones que no se decantan decididamente por una inserción tajante del aforismo o en la lírica o en el ensayo, postura que puede que conecte con la versión más fidedigna del género[76]. En este punto, merece la pena detenerse y reflexionar sobre qué puede extraerse de la forma aforística a partir de una de las sistematizaciones más globales y densas de la teoría de los géneros: la de Hegel en su *Estética*. A sabiendas del riesgo que implica la interpretación de la dialéctica hegeliana, no pare-

---

[75] P. Aullón de Haro, *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, cit., p. 46.

[76] Con respecto a esta bipolaridad genérica del aforismo, J. R. González se percata de lo siguiente: «Algunos escritores bascularán hacia el primer polo y otros lo harán hacia el segundo. Pero en otros muchos casos los escritores cultivarán ambas fórmulas y con frecuencia, lo que es incluso más interesante, resultará imposible afirmar la pertenencia de un texto concreto a una sola de esas categorías» (introducción a J. R. González [ed.], *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología [1980-2012]*, cit., p. 41).

ce improcedente analizar una visión novedosa del género que lo defina incluso como la épica de nuestros tiempos.

Sorprende que, en Hegel, si se quiere abordar el fenómeno del aforismo, haya que acercarse, de nuevo, al epigrama, ubicado en la *Estética* tanto en la lírica como en la épica. Desde la épica, afirma:

> [el epigrama] dice simplemente lo que esta cosa es. El hombre no enuncia todavía su sí concreto, sino que mira en torno y le añade al objeto, al lugar que tiene sensiblemente ante sí y que atrae su interés, una explicación concisa que concierne al núcleo de la cosa misma[77].

Mientras que, desde la lírica:

> el epigrama, cuando como inscripción no solo expresa de modo enteramente breve y objetivo lo que es la cosa, sino cuando con este enunciado se ensalza cualquier sentimiento y el contenido es con ello transferido de su realidad fáctica a lo interno. Pues entonces el sujeto ya no claudica ante el objeto, sino que se hace a la inversa valer precisamente a sí en este, sus deseos respecto al mismo, sus bromas subjetivas, asociaciones de agudo sentido y ocurrencias inesperadas[78].

La diferencia cardinal entre ambas vertientes reside en que, para Hegel, el epigrama oscila entre una focalización del objeto y una del sujeto, produciendo consecuentemente una visión del mundo épica o lírica respectivamente. Como forma medial, cuyo origen es épico y cuyo destino lírico, aparece la gnómica. La singularidad de este género, que actúa como puente entre los epigramas hegelianos, podría representar la esencia original del aforismo. En *Estética* se expresa el proceso de la gnómica del siguiente modo:

> Se elimina la duplicidad del objeto en su realidad externa y la inscripción, en la medida en que la poesía enuncia, sin la presencia sensible del objeto, su representación de la cosa. Cuéntanse aquí, por ejemplo, los *gnomos* de los antiguos, máximas éticas que compendian concisamente lo que es más fuerte que las cosas sensibles, más permanente, más general que el monumento hecho por un hecho determinado, más

[77] G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 750.
[78] *Ibid*., p. 850.

> duradero que las ofrendas, las columnas, los templos: los deberes en el ser-ahí humano, la sabiduría de la vida, la intuición de lo que en lo espiritual constituye las bases firmes y los lazos sólidos para los hombres en el actuar y en el saber. En este modo de concepción el carácter épico reside en el hecho de que semejantes sentencias no se revelan como sentimiento subjetivo, ni reflexión meramente individual, ni tampoco respecto a su impresión se dirigen al sentimiento con el fin de la conmoción o con un interés del corazón, sino que le evocan al hombre en la consciencia lo que es pleno de contenido como deber-ser, como lo honorable, lo decoroso [...] Pero todos estos son géneros híbridos que surgen del hecho de que en general está fijado el tono de un género determinado que, sin embargo, dado lo incompleto del objeto, no puede lograr un perfecto desarrollo, sino que corre el peligro de adoptar también el tono de otro género, por ejemplo del lírico[79].

Este apunte final hegeliano llevaría a contemplar al aforismo como una desviación del *gnomos* original. La objetividad épica y moral del *gnomos* es impracticable, dada la necesidad de ser expresado por un sujeto y, por tanto, de contaminarse, en mayor o menor grado, de subjetividad lírica. De todos modos, aunque la versión contemporánea del género aforístico se corresponda fehacientemente con ese lirismo de la gnómica anotado por Hegel, aun así, todavía se podría intuir un sesgo épico, si se atiende a la función del aforismo dentro de las claves de la cosmogonía posmoderna.

Cada etapa se ha caracterizado por producir su discurso épico, tal como pasó con la epopeya medieval o con la novela moderna. Así, el aforismo podría presentarse como una épica posmoderna. En síntesis, la ruptura de los postulados modernos habría provocado que el género novela descienda del trono de gran relato, hasta el punto de que ni siquiera formas de narrativa exclusivamente contemporáneas, como el microrrelato, puedan ser reflejo total de la cosmogonía posmoderna. El aforismo, en cambio, entra en escena como la «antinovela»: su héroe es el sujeto débil, su gesta es cualquier cosa, su acción no se realiza, su tiempo es el presente continuo, su espacio no existe.

[79] *Ibid*., p. 750.

Caídos los grandes relatos, el aforismo confecciona un estandarte discursivo para los individuos posmodernos: el anclaje de la épica holística. En definitiva, la desviación hegeliana del *gnomos* se encarga de narrar las hazañas de hoy, zarandeadas y vapuleadas hasta su fragmentación, pero que con el aforismo parece que empiezan a tomar alguna consistencia. Gómez Trueba se percata de este encanto posmoderno por totalizar el retazo o el fragmento, por contemplar la heroicidad de lo nimio:

> La atracción posmoderna por lo fragmentario o, mejor dicho, por el fragmento, una vez que a este se le deja de considerar fragmento parte de algo, para conferírsele un valor autónomo y pleno de significado. A ello añadiría, y andan relacionados, esa búsqueda de lo esencial, del más breve todavía [...]. Lo que me interesa por tanto es de dónde procede esa fascinación estética actual por lo breve, por lo desnudado hasta su mínima expresión, ese interés por convertir en Todo aquello que tradicionalmente se consideraba una ínfima parte de una estructura superior[80].

Así las cosas, se ha podido comprobar la ineficacia de categorizar de forma unívoca el aforismo. Ante esta circunstancia, ¿podría ser, acaso, más pertinente abordar su literariedad más allá del problema de los géneros? Al enlazarlo, por ejemplo, con la lírica, género «literario» por excelencia, la respuesta parece ser obvia: sí. Pero ¿qué sucedería con las disputas sobre el cuarto género? ¿Es posible considerar una literariedad propiamente aforística sin el cotejo con uno u otro género? Las investigaciones realizadas por Paul Hernadi podrían esclarecer este tipo de cuestiones[81].

Primeramente, este crítico se acoge a la tónica tradicional, y diferencia abiertamente un universo lingüístico de uno literario a partir de un uso del lenguaje marcado o no marcado. Así, el aforismo se corres-

[80] T. Gómez Trueba, «Los cuentos largos de JRJ y el origen del microrrelato en la literatura española», en T. Gómez Trueba (ed.), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española* contemporánea, Gijón, Llibros del Pexe, 2007, pp. 43-44.

[81] *Vid*. P. Hernadi, *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978.

pondería en un paralelo lingüístico con el enunciado[82]. Este género emplea la misma lógica de la modalidad oracional enunciativa, pero compone el lenguaje con una declarada intención metafórica, desde el plano del significado, y estética, desde el plano del significante, consiguiendo un distanciamiento de la eficacia comunicativa usual. Posteriormente, abriendo los marcos habituales de la ficción literaria, Hernadi deduce que la función asertiva del aforismo supone una ficcionalización del propio acto de enunciar, lo que repercute seriamente en los valores de verdad de este género y su posible entrada en el código literario[83].

No obstante, esta focalización en el mensaje posibilitaría, según Hernadi, que en el aforismo se alcanzara capacidad literaria, mayor incluso que en la poesía. Al no predominar ninguna persona verbal, cosa que, en cambio, sí sucede en poesía con el yo poético (siguiendo la postura jakobsoniana[84]), todo el texto se pone en boca del propio mensaje. De este modo, se establece un uso puro de la función poética del lenguaje:

> Los proverbios neutralizan el fondo desde el cual nacen sus mensajes. Solo porque no podemos concebir un discurso sin hablantes —un significado transmitido sin un trasmisor del significado— suponemos que alguien acuñó las palabras «El hombre propone y Dios dispone» antes de haberlas leído o escuchado. Pero nadie reclama más datos acerca de la identidad del presunto orador: nuestra atención se concentra en la vigencia atemporal antes que en el progreso temporal de la formulación ver-

[82] El término «aforismo» no aparece propiamente en las teorías de Paul Hernadi (*op. cit.*), pero tampoco lo ha hecho en las reflexiones de Hegel o Aristóteles que se han tratado en este trabajo. En esta ocasión, los rasgos que le otorga a lo que él llama adagio, y otras veces proverbio, permiten atisbar el nombre de aforismo.

[83] Respecto a las relaciones entre verdad y ficción en torno al fenómeno del aforismo, Paul Hernadi expresa lo siguiente: «Tan pronto como en una obra literaria predomina en exceso la presentación de la visión o la representación de la acción, nos sentimos tentados, y quizás con razón, a aplicar otras categorías no literarias para la justa evaluación. De este modo, podemos querer investigar el contenido de verdad de los adagios, o la efectividad teatral de las obras naturalistas» (*Teoría de los géneros literarios*, cit., p. 131).

[84] *Vid.* R. Jakobson, *Ensayos de poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014.

> bal. En efecto, los adagios simulan, incluso con más efectividad que los poemas líricos, la totalidad autónoma de una experiencia única que surge de su «fondo» confuso: el continuo fluir de la vida mental[85].

Es un hecho evidente que el aforismo cuenta con el filtro de un sujeto y con la asignación de una autoría; sin embargo, contiene un rasgo de anonimato heredado de las paremias populares y de la imitación de su formato despersonalizado que lo alejan, en una parte sustancial, del yo poético. Además, con respecto al resto de paremias, el aforismo potencia ese «continuo fluir de la vida mental» del que habla Hernadi, pues, a diferencia de estas, su evolución hacia una preponderancia de la estética lo ha llevado a ser capaz de transmitir un mundo sin reglas, una obra ecuménica, capaz de incluirlo todo, y apartada de la restricción moral y lógica impuesta por la tradición[86].

Este crítico en ningún momento menciona específicamente el término «aforismo», pero, en su teoría, determinadas expresiones tales como «textos en prosa marcadamente líricos»[87] parecen relacionarse más estrechamente con el género de que tratamos que las referencias al proverbio, al adagio o al apotegma. En síntesis, el aforismo podría considerarse como un texto híbrido que oscila entre lo que Paul Hernadi llama la «presentación de la visión», sencilla y propia de las paremias, y la «visión representada», sublime y propia del género lírico. Como matiz importante, la balanza debería inclinarse hacia esta última opción, si se sigue la valorativa reflexión de este crítico y no se hace caso omiso de la concepción de este género en la actualidad:

> En este respecto es muy iluminador el contraste entre los textos proverbiales y los líricos. Mientras que los adagios entrañan apenas una mente que ha llegado a unas ideas claramente evocadas, el poeta lírico evoca la voz interna de un hombre que se esfuerza por verbalizar cualquier

[85] P. Hernadi, *Teoría de los géneros literarios*, cit. p. 135.

[86] Sobre la obra ecuménica, explica Paul Hernadi: «Las obras ecuménicas abarcan tanto los momentos y procesos trágicos como cómicos en unas combinaciones múltiples, creando de este modo la impresión de una totalidad potencial; no todo está incluido, pero podría estarlo, dentro del alcance de su horizonte despejado» (*ibid*., p. 131).

[87] *Ibid*., p. 127.

> cosa que pueda surgir de la profundidad «existencial» de su psique consciente o subconsciente[88].

A pesar de que la esencia ética y racional heredada de las paremias persista, el aforismo presupone un esfuerzo estético, una sublimidad que se encarna en «poesía meditativa», dentro de los patrones que Paul Hernadi marca.

Asimismo, se podría interpretar la existencia de una literariedad no emanada del propio aforismo, sino condicionada por el contexto literario en que el aforismo se pronuncia. De esta manera, podrían tomarse las propuestas de Italo Calvino para la literatura del siglo XXI[89] y observar cómo el aforismo cumple al pie de la letra cada una de ellas. Estas son, a saber: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, y lo que denomina el arte de empezar y el arte de acabar. Veámoslo desglosadamente.

En cuanto a la levedad que propone Italo Calvino, no debería entenderse como falta de compromiso, dado que «se asocia con la precisión y la determinación, no con la vaguedad y el abandonarse al azar»[90]. Ya se ha aclarado que el aforismo se caracteriza por mostrar una visión perspectiva de la realidad que se enfrenta a lo dado por sentado. De esta manera, puesto que lo que acontece en el contexto actual es un desasosiego ante el fragmentado —más que fragmentario— caos posmoderno, este género se encargaría de contemplarlo no como problema, sino como puente constructivo. Ante la imposibilidad de asentar verdades absolutas, el aforismo propone la ironía, una suerte de afirmación parcial, una poesía filosófica. Actualmente, la levedad de este género consistiría, a fin de cuentas, en no tomarse demasiado en serio los postulados que impone la Posmodernidad. Calvino auguraba para nuestro siglo la llegada de la figura del poeta filósofo, atenido a un perfil idéntico al del aforista:

> Si quisiera escoger un símbolo propicio para asomarnos al nuevo milenio, optaría por este: el ágil salto repentino del poeta filósofo que se alza sobre

[88] *Ibid*., p. 128.
[89] *Vid*. I. Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, cit.
[90] *Ibid*., p. 31.

> la pesadez del mundo, demostrando que su gravedad contiene el secreto de la levedad, mientras que lo que muchos consideran la vitalidad de los tiempos, ruidosa, agresiva, rabiosa y atronadora, pertenece al reino de la muerte, como un cementerio de automóviles herrumbrosos[91].

Por lo que respecta a la rapidez, el aforismo encaja coherentemente dentro de las velocidades de la actualidad. Dadas su brevedad y concentración, este es el único género que permite, por un lado, una conciencia literaria casi instantánea, y, por otro, un límite desdibujado entre el verso y la prosa. La finalidad de la literatura residiría en la condensación de lo literario para mostrar su esencialidad, de manera que el aforismo podría encumbrarse como óptimo exponente literario para representar esta vía al siglo XXI:

> Como para el poeta en versos, para el escritor en prosa el logro está en la felicidad de la expresión verbal, que en algunos casos podrá realizarse en fulguraciones repentinas, pero que por lo general quiere decir una paciente búsqueda del *mot juste*, de la frase en la que cada palabra es insustituible, del ensamblaje de sonidos y de conceptos más eficaz y denso de significado. Estoy convencido de que escribir prosa no debería ser diferente de escribir poesía; en ambos casos es búsqueda de una expresión necesaria, única, densa, concisa, memorable[92].

La exactitud es la tercera de las propuestas. También aquí se puede observar que el aforismo parece cumplir esta exigencia. Bergamín calificaba el género de certero, no de cierto; la exactitud que propone Italo Calvino está más emparentada con los criterios defendidos por Bergamín que con los de la lógica. Así, modula esta propiedad con atributos propios del acierto aforístico:

> Exactitud para mí quiere decir sobre todo tres cosas: 1) un diseño bien definido y calculado; 2) la evocación de imágenes nítidas, incisivas, memorables [...]; 3) un lenguaje lo más preciso posible como léxico y como expresión de los matices del pensamiento y de la imaginación[93].

---

[91] *Ibid*., p. 27.
[92] *Ibid*., pp. 60-61.
[93] *Ibid*., p. 67

Por lo que respecta a la visibilidad, el autor deduce que la literatura del siglo XXI debe fundamentarse en una recuperación de la imagen. En el análisis de las relaciones entre el cuarto género y el aforismo, se ha hecho hincapié en que, en global, el cuarto género se caracteriza por mostrar una imagen teórica del mundo, y, en particular, al carecer de argumentación, el aforismo supone exclusivamente la manifestación de dicha visión.

Sin embargo, el aforismo no presenta una imagen de forma tópica, sino que, lejos de acomodarse a la convención, la altera muy significativamente mediante diversos procedimientos estético-filosóficos que se salen de las casillas asignadas. En consecuencia, más que exponer, el aforismo crea imágenes, labor primordial de la literatura de hoy. Ante la imposición de una sociedad objetivamente visual que merma la propia imaginación, la literatura del siglo XXI debe rescatar «una facultad humana fundamental: la capacidad de enfocar imágenes visuales con los ojos cerrados[94]. Para combatir el letargo posmoderno, el aforismo es uno de los géneros literarios más estimulantes.

Otro de los rasgos propuestos por Italo Calvino es el de la multiplicidad. Entre otras cosas, esta tiene que ver con una apertura del fenómeno literario que desborda el anquilosado plano estético, ficcional y emocional. Tanto por su forma —frontera científico-literaria— como por su contenido heterogéneamente aglutinador, así como por la equidistancia entre el ensayo y la poesía, el aforismo cubriría también esta expectativa de la literatura. Ilustrativamente, requiere el autor un perfil de la literatura cercano al que aparece en los aforismos: «Entre los valores que quisiera que se transmitiesen al próximo milenio figura sobre todo este: el de una literatura que haya hecho suyo el gusto por el orden mental y la exactitud, la inteligencia de la poesía y al mismo tiempo de la ciencia y de la filosofía, como la del Valéry ensayista y prosista»[95].

Finalmente, con respecto a lo que el autor llama «el arte de empezar y el arte de acabar», también el aforismo encarna esa reciprocidad metaliteraria. Antes se ha reflexionado sobre la oscilación que representa el aforismo entre literatura y no literatura; según Italo Calvino, este es

[94] *Ibid*., p. 98
[95] *Ibid*., p. 119.

el propósito que deben perseguir en el futuro los textos literarios: «Estudiar las zonas fronterizas de la obra literaria es observar los modos en que la labor literaria comporta reflexiones que van más allá de la literatura pero que solo la literatura puede expresar»[96].

En conclusión, de todo lo dicho se evidencia que el aforismo, a pesar de que no encuentra lugar fijo entre las categorías de la literatura, pertenece a este campo. Por el lado de la connotación y la fijación de su lenguaje, de la particularidad rítmico-conceptual y de su familiaridad con el epigrama, se inserta en el género lírico; por el lado de la falta de ficcionalidad y de la concepción prosística, se relaciona con el género didáctico-ensayístico. Se ha intentado una exégesis más profunda del asunto atendiendo a posturas como la hegeliana, la cual, acudiendo a su origen clásico en la gnómica, llega a vincular el aforismo con la épica. Dadas las características de la Posmodernidad, no resultaría tan descabellado enlazar al aforismo con este género heroico. No obstante, a un lado el desastre de los cajones del género, la conclusión es que el aforismo, tanto interna como externamente, puede ser interpretado como ente literario.

Expuesto lo anterior, los razonamientos nos han conducido a una conclusión que ya sospechábamos: la entidad extraordinariamente escurridiza del aforismo. Bajo el nombre «aforismo» se engloba una multitud de formas que desbordan la herencia clásica sin abandonarla del todo, y que provocan, por tanto, un vaivén a la hora de encorsetarlo con respecto a parámetros unívocos.

Es posible que, sin variar sustancialmente de forma, nos encontremos ante una de las derivas genéricas más camaleónicamente mutantes de toda la historia de la literatura. Como se señalaba antes, cada época crea su propio concepto de aforismo; sin embargo, hoy se ha realizado un salto cualitativo con respecto a sus versiones predecesoras. El aforismo se ha tenido que enfrentar a la realidad de un mundo de esencia aforística. Tal vez, en el seno de la Posmodernidad, a este género le esté sucediendo lo que considera paradójicamente György Lukács, máximo exponente de la teoría de la novela de la Modernidad:

[96] *Ibid*., p .126.

> El principio creador de géneros al cual aludimos aquí, no exige ningún cambio de opinión; obliga por el contrario a dicha opinión a dirigirse hacia una meta nueva y esencialmente diferente de la antigua. Significa igualmente que también está roto el viejo paralelismo de la estructura trascendental en el sujeto configurador y en el mundo expulsado de las formas realizadas; que los últimos fundamentos de la configuración ya no tienen hogar[97].

2.4. EL AFORISMO EN EL TIEMPO

En la última década, el interés de los investigadores por el aforismo ha aumentado considerablemente. Tras el repaso a la lexicografía, la paremiología y la teoría de los géneros, cabe acercarse a examinar qué más se propone sobre este género de cristal templado, desde una ciencia aforística que goza de excelente salud.

Se ha concluido que entender el aforismo bajo la disyunción de «o poesía o ensayo» supone una limitación que no hace justicia a una naturaleza del género que excede a una óptica anfibia. A lo largo de la historia, el término «aforismo» se ha depositado en una amplitud textual de construcción y significación dispares. Hoy, parece que parte de la crítica opta por vertebrar dualmente el género mediante un criterio diacrónico, que utiliza como punto de inflexión y elemento de referencia las *Máximas* (1664) de La Rochefoucauld. A partir de ahí, se establecería el inicio de un discurso aforístico que llega hasta la actualidad; hasta ese momento, cabría hablar de tradición o de fuentes, pero no propiamente de aforismo según lo concebimos actualmente. Basado en dicha tradición, el moralista francés se habría desligado de las formas previas[98].

---

[97] G. Lukács, «El problema de la historia de las formas», *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1973, p. 86.

[98] Antes de La Rochefoucauld existen ejemplos de una concepción moderna del aforismo. El *Oráculo manual* de Gracián, publicado en 1647, o los *Ricordi* (1512-1525) de Francesco Guicciardini, darían cuenta precisa de ello. *Vid.* E. Martínez, «El aforismo en castellano, tradición y vanguardia», *Letral*, 7 (2011), p. 31. No obstante,

De este modo, se podría establecer una distinción entre aforismo clásico y aforismo moderno al modo en que lo propone José Ramón González, para quien, si el aforismo está emparentado genéticamente con la sentencia y con la máxima, lo que entendemos por aforismo *moderno* es ya otra cosa: «En él se produce una evidente desviación, en la que se cifra su novedad y su capacidad poética»[99].

Más que en el vano factor temporal, el contraste entre aforismo clásico y aforismo moderno estriba, sobre todo, en la deducción que se extrae de los valores de verdad del texto, y de la inclinación, bien hacia una función referencial-apelativa del lenguaje, bien hacia una poético-expresiva. Mientras que el aforismo clásico construye una afirmación de carácter impersonal y atemporal en busca de una lógica axiomática y general que pueda asentar principios éticos indubitables para el individuo, el aforismo moderno se caracteriza por recoger el formato clásico y subvertirlo, introduciendo en este una observación subjetiva de una experiencia cualquiera, y generalmente sin una proyección moral declarativa. En síntesis, se contrapone una verdad absoluta del aforismo clásico a una verdad parcial del aforismo moderno. Sin embargo, esta dicotomía no se corresponde exactamente con la realidad textual que se ampara bajo el fenómeno del aforismo.

A pesar de que resulte obvio que a partir del siglo XVII el aforismo experimenta una potenciación de la faceta poética, hay abundantes casos entre los autores clásicos en los que se percibe ya el empleo de recursos tilizados por los autores estrictamente contemporáneos. Más adelante se abordará la diferenciación usual entre aforismo clásico y moderno, un esquema que podría generalizarse, pero que no resulta del todo operativo ni fiel a la realidad textual. Ya se ha observado que las reflexiones aristotélicas sobre la *γνώμη* o las semejanzas con el epigrama dibujan rasgos coetáneos al aforismo, por lo que podría atisbarse

---

la tradición moderna se puede retrotraer hasta la época clásica, tal como pretende defender este estudio.

[99] *Pensar por lo breve*, cit., pp. 25-26. Asalta de nuevo la confusión terminológica, pues si la «máxima» es considerada aforismo clásico, cabe dudar de la congruencia de que los aforismos modernos de La Rochefoucauld aparezcan como *Maximes*, máximas.

una tradición continua que hermanaría las dos hojas de la división temporal del género, superándose así el badén señalado por parte de la crítica.

Si en el resto de géneros se aboga por una cualidad acumulativa que posibilite, por ejemplo, aunar bajo el género de poesía textos literariamente tan lejanos como las *Odas* de Horacio y *Altazor* de Vicente Huidobro, en el caso del aforismo las concomitancias entre textos anteriores y posteriores a La Rochefoucauld, así como la presencia simultánea de lo que se ha denominado aforismo clásico y aforismo moderno, deberían ser motivos suficientes para franquear los muros levantados. A propósito de la heterogeneidad de lo aforístico tal como ha llegado hasta hoy, observa Erika Martínez:

> La variedad de poéticas que siempre conviven en una misma época permite que, hoy en día, haya aforistas que siguen cultivando las máximas morales y sus ideas redondas, cerradas, autosuficientes; aforistas con inclinación por el fragmento romántico, cuyo pensamiento es inseparable de la búsqueda epifánica y la imagen sensorial, o por el fragmento posmoderno, que no aspira a completarse; aforistas entregados al humor lúdico y ocurrente de ciertas vanguardias; pero sobre todo libros de aforismos donde, más allá de las dominantes, cabe un poco de todo[100].

2.4.1. Aforismo clásico y moderno: antes y después de La Rochefoucauld

No resulta descabellado, o al menos no del todo, diferenciar dos tipos de aforismos tomando como eje el siglo XVII: uno clásico, anterior a este siglo, y otro moderno, a partir de él. En el Seiscientos, el principio de autoridad, que ya había sido puesto en entredicho, entra en quiebra, al menos tal como venía rigiendo. Previamente, los precedentes del aforismo habían ido sembrando ejemplos dispersos de disensión, singulares tanto como excepcionales, en los casos, entre otros, de Jenófanes, Heráclito, Epicuro u Ockham, con su emblemática invitación a «afeitar

[100] E. Martínez, «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», cit., p. 6.

las barbas a Platón»[101]; pero solo en la citada centuria se implanta de una forma extensiva una desmitificación crítica que destruye cualquier visión idealizadora apadrinada por la autoridad. Ello conduce a poner en cuestión la *imitatio*, que hundía sus raíces en la Antigüedad clásica: así hay que entender la *querelle* de antiguos y modernos, personificada en la polémica entre Perrault y Boileau, que no es más que un síntoma de una actitud amplia que puede aplicarse a los nuevos tiempos, bajo el imperio de lo que, andando el tiempo, llamaría Fernando Savater «pesimismo ilustrado»[102]. La escritura de La Rochefoucauld puede ser vista como la puerta de entrada a un territorio que, como modernos, nos resulta bien conocido, cuestión esta a la que se refiere Javier Recas: «La obra del Duque [de La Rochefoucauld] anuncia lúcidamente el advenimiento dos siglos después de la filosofía de la sospecha (como la denominara Ricoeur): nuestras acciones no son lo que parecen, esconden una realidad que no se declara»[103].

Los aforistas de ese momento asumen que la condición irrefutable de la tradición puede pasar a un segundo plano, y que la visión personal está capacitada para construir un discurso que instale su *proprietas verborum*. Un caso como el de *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), de Baltasar Gracián, constituye un hito en la historia del aforismo, puesto que, rompiendo con la tónica que se había seguido desde la Edad Media, el autor se presenta a sí mismo, aun de forma incipiente, como principio de autoridad. El legado clásico se echa a un lado para dar paso a una autosuficiencia del discurso moral y filosófico que ya no necesita de «padres». En relación con la labor llevada a cabo por Gracián, comenta Levergois:

> Gracián non ricorre ad esempi antichi, né raccomanda nessuna condotta absoluta, come fa l'apotegma; non si appoggia sulla filologia o sulla storia per fornire spiegazioni, come fa l'adagio; non parte da una situazione concreta per trarne una lezione generale, come fa l'epigramma; e se Gracián avesse voluto essere nell'*Oráculo* un autore di emblemi risulterebbe molto strana la mancanza assoluta di qualsiasi immagine [...]

[101] *Vid*. G. de Ockham, *Summa de lógica*, Madrid, Personal, 2010.
[102] *Vid*. F. Savater, *Ética con amor propio*, Madrid, Ariel, 2008.
[103] *Relámpagos de lucidez*, cit., p. 118.

> L'única autorità che il gesuita riconosce, in questo caso, è se stesso, dal momento che tutti i suoi aforismi sono presumiblemente estratti dalle sue sole opere[104].

El aforismo moderno aparece, de este modo, como fruto del clima cosmogónico que se respiraba en el siglo XVII. Herederos de un escepticismo sembrado por Montaigne en el XVI, pensadores como Bacon, Descartes, Pascal o Leibniz representan, cada uno a su modo, una filosofía que expone una visión de la realidad filtrada por el propio sujeto y enfrentada a la metodología de la tradición escolástica de la *auctoritas*[105]. El caso particular de Descartes simboliza paradigmáticamente este giro del pensamiento occidental. A pesar de no pertenecer a la tradición aforística, su concepto de duda metódica, desarrollado en el *Discurso del método*[106], representa abiertamente esa postura enfrentada a la *auctoritas*, que viene siendo considerada en este estudio como rasgo principal del aforismo moderno. Su aplicación removía no solo las opiniones cimentadas de los clásicos, sino el propio razonamiento de lo que se entendía por realidad, consecuencia de lo cual es el desmantelamiento de todo y, en primer término, de la entidad «verdad» como algo instituido apriorísticamente. La duda cartesiana dejó una profunda huella que trascendió al siglo XVII hasta instalarse, incluso, en bases esenciales de los patrones posmodernos de la contemporaneidad.

Por lo que concierne a la construcción del aforismo como cuerpo textual específico y distinto de sus fuentes, de entre los filósofos citados atrás debería destacarse a Pascal, pues, además de ser representante de la tendencia contra la *auctoritas*, en forma de dogma religioso y de los dogmas morales derivados de él, sus *Pensamientos* (1670)[107] están compuestos por textos que podrían emparentarse con el aforismo tanto

---

[104] B. Levergeois, «Baltasar Gracián e 'l'agudeza'», en M. A. Rigoni (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., p. 210.

[105] Varias obras de estos filósofos presentan forma aforística. Tal es el caso, por ejemplo, de *Novum organum* de Bacon, *Pensamientos* de Pascal o *Monadología* de Leibniz.

[106] *Vid*. R. Descartes, *Discurso del método*, Madrid, Alianza, 2011.

[107] B. Pascal, *Pensamientos*, ed. Villar Ezcurra, Madrid, Gredos, 2014, p. 18. Se citará el texto a partir de esta edición.

en el plano de la forma como en el del contenido. En cuanto a la forma, se trata de textos construidos generalmente a través de la autosuficiencia, y con una estructura bipartita, técnica de *la pointe* y uso de un lenguaje poético. En cuanto al contenido, se vislumbra esa desobediencia a la filosofía tradicional en textos inconcebibles desde parámetros medievales o renacentistas. Escribe Pascal, por ejemplo: «No hay nada tan conforme a la razón como la negación de la razón» (182-272); o «Hablar contra los símbolos demasiado grandes» (254-649)[108]. Pascal manifiesta abiertamente una actitud discordante respecto de las verdades preestablecidas en favor de una confianza en la validez y la capacidad del razonamiento individual. De este modo lo expone en su reconocido texto "La caña que piensa": «No es en el espacio donde debo buscar mi dignidad, sino en la ordenación de mi pensamiento. No tendría más si poseyese tierras. Por el espacio el universo me comprende y me absorbe como un punto, por el pensamiento soy yo quien lo comprende» (113-348)[109].

Así las cosas, Descartes y Pascal podrían servir, desde el ámbito de la filosofía, para representar el tiempo en que las aspiraciones idílicas del Renacimiento quedan truncadas por una sospecha radical que se plasma un realismo pesimista: se desconfía de los valores clásicos, de los discursos absolutos y de los argumentos de autoridad. Por lo que concierne a nuestro tema, el eco de todo este clima filosófico resuena en la revisión del género aforístico, forma que tradicionalmente funcionaba como depósito de la *auctoritas* y que ahora la rebate.

La figura de La Rochefoucauld ejemplifica esclarecedoramente este desvío nocional del aforismo con sus *Máximas*[110]. El sesgo autoritario de las máximas clásicas se invierte de tal modo que su contenido no es moralizador, sino moralista[111], clave que deja entreabiertas las puertas

[108] *Ibid*., p. 103.

[109] *Ibid*., p. 52.

[110] La Rochefoucauld, *Máximas*, Madrid, Akal, 1984. Se citará el texto a partir de esta edición.

[111] Javier Recas matiza sobre La Rochefoucauld: «No pretendía La Rochefoucauld, por lo general, aseveraciones absolutas, y se preocupó [...] de limar aquellas máximas que pudieran contener un tono doctrinal» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 128).

de la filosofía y, como novedad, las de la literatura. Al caso, la siguiente reflexión de Díez del Corral sobre sus textos muestra la irrupción de un nuevo sentido literario de la máxima, lejos del encorsetamiento lógico-filosófico y monotemático:

> Las *Máximas* no son una obra de pensamiento ni un ensayo de Psicología. Aunque expresen un universo moral, son una obra literaria. La Rochefoucauld no solamente quiere mostrar: quiere también cautivar. Seducir a través de un género literario muy característico de la época, la máxima. Un género que, por su propia lógica interna, impide justamente toda limitación temática. Con una inercia que desborda cualquier «sistema»[112].

A diferencia de la máxima moralizadora, propia del aforismo clásico, La Rochefoucauld aboga principalmente por no imponer la moral. Expresa de manera abierta que «se dan consejos pero no se inspira conducta» (378). De este modo, no se aplica ni se impone una *auctoritas*, sino que se ofrece una visión relativista de la ética que queda reflejada en textos como estos: «El interés, que ciega a unos, es luz para otros» (40); «Nunca somos tan dichosos ni tan desdichados como imaginamos» (49); o «Hay héroes en lo malo como en lo bueno» (185). El hito de La Rochefoucauld estriba en adoptar un propio principio de autoridad que renueva el fondo y la forma del mensaje moral que sonaba anquilosadamente desde la rebobinada voz de los clásicos.

En otro orden de cosas, la concepción del género que se desprende de los textos de La Rochefoucauld supone una óptima depuración formal, concentración semántica y proyección exacta. Frente a la reacción formal acaparadora, explosiva y repleta con respecto al *horror vacui* que se da en este siglo XVII (representada, por ejemplo, por el culteranismo en el caso de la literatura española), existe, simultáneamente, una perspectiva más centrada en el contenido, un discurso más ensimismado y reflexivo que busca concentrar los aspectos de la realidad en los mínimos lingüísticos más consustanciales. La vertiente del conceptismo español, con autores como Saavedra Fajardo, Gracián o Quevedo, ello sin contar los numerosos y a veces anónimos autores de emblemas,

[112] La Rochefoucauld, *Máximas*, cit., p. 23.

jeroglíficos y criptogramas —casi todos esos modos con apoyo visual, según los precedentes de Alciato—, se inserta dentro de esta respuesta al Renacimiento; del mismo modo actúan las *Máximas* de La Rochefoucauld. No solo el estilo; también los contenidos pregonan esta vocación: «Se habla poco cuando la vanidad no hace hablar» (137), o «La verdadera elocuencia consiste en decir todo lo preciso, y en no decir sino lo preciso» (250). De igual modo, la máxima de La Rochefoucauld se construye a través de una estimulación intelectual formalizada, al modo conceptista, en el ingenio y en la ruptura de expectativas cognitivas; sin embargo, este autor recomienda cautela ante el poder ilimitado de esta facultad de la razón pues, como dice, «El ingenio nos sirve a veces para cometer osadas tonterías» (415).

En definitiva, el moralista francés recoge la tradición de la máxima clásica, modula sus bases y le prepara el terreno a lo que hoy se entiende por aforismo contemporáneo. Sobre este hecho expone María Teresa Biason:

> Ed è proprio sul carattere universale del genere messo a punto da La Rochefoucauld che si fonda il sou ruolo di perno nella storia dell'aforistica: la maxime infatti costituisce un perno fra la vecchie *auctoritates* e la nouva aforistica (da un lato la sentenze classiche, intoccabili nel loro assetto e indiscutibili a causa del loro valore rappresentativo, ma anche obsolete, a lungo andare, per la loro immobilità dall'altro un genere che intende significare l'autorità con la sua sola organizzazzione discorsiva); ma essa è, al contempo, anche un perno fra la concezione rigida del discorso che implica tale organizzazione e la concezione attuale dell'aforisma, aperto, sì, alle trasformazioni, ma non alla perdita di un'identità formale di cui la maxime diventa il lontano garante, anche se blando e contestabile, soprattutto per l'aforistica contemporanea[113].

Sucesores inmediatos de La Rochefoucauld fueron La Bruyère, aún en el siglo XVII, y Vauvenargues, Chamfort, Rivarol y Joubert en el siglo XVIII, todos ellos miembros de lo que la crítica ha denominado con el

[113] M.ª T. Biason, «L'aforistica francese a partire da La Rochefoucauld», en G. Ruozzi (ed.), *Teoria e storia dell'aforisma*, cit., p. 53.

marbete de moralismo francés. Por sus aportaciones al género destacan, sobre todo, Chamfort y Joubert. Chamfort fue quien ahondó significativamente en la estructura y el contenido de la máxima, llevándola a esquemas que se han mantenido esencialmente hasta hoy. En sus *Máximas y pensamientos. Anécdotas y caracteres* se incrementan tanto la visión alternativa a la máxima clásica[114] como el ritmo cognitivo en dos tiempos mediante un giro sorpresivo al final del texto. Chamfort perfecciona extremadamente esta técnica —la *pointe*—, que se presenta como norma poética en la concepción del aforismo moderno. María Teresa Biason indica con respecto a la peculiaridad de la máxima de Chamfort:

> Chamfort è il maestro del dettaglio significativo, del pragone inatesso, del punto di vista singolare: l'astrazione, la centralità della visione, l'omogenità del tono che caratterizzavano la *maxime* diventano rare, a profitto di qualche cambiamento interessante dal punto di vista dell'organizzazione discorsiva. Il più visible di questi cambiamenti è rappresentato dagli inattesi e disorientati cambiamenti di registro; eppure il tono del moralista non era mai stato brusco, finora, l'ironia o la *pointe* essendo finalizzate a un moderato stupore, foriero di approfondimenti, non disconcerto[115].

Por otro lado, con Joubert, el último de los moralistas de esta saga, la máxima ya no se ubica equitativamente entre el tono filosófico y el literario, sino que acentúa considerablemente la vena poética de los textos, rasgo que se impondrá a partir del Romanticismo. Sus *Pensamientos* (recogidos entre 1776 y 1824) constituyen el epigonismo de la máxima francesa[116].

---

[114] Refiriéndose a Chamfort, Javier Recas expone acerca de su peculiar moralismo: «Existen dos clases de moralistas, escribiría Chamfort: los que ven en la naturaleza humana el lado oscuro, que son los más (entre los que habría que incluirle a él mismo); y aquellos que prefieren ver la nobleza y perfecciones del hombre» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 141).

[115] M.ª T. Biason, «L'aforistica francese a partire da La Rochefoucauld», cit., p. 62.

[116] Para las citas de este autor se hará uso de la numeración seguida en J. Joubert, *Pensamientos*, ed. C. Pujol, Barcelona, Edhasa, 1995.

En Joubert todavía se puede hallar cierta intención didáctica propia de sus precursores: «No es equivocado decir que a menudo se nos ama más por nuestros defectos que por nuestras buenas cualidades» (1); o «Todo exceso es defecto» (248). Sin embargo, por lo general el campo de sus textos se abre hacia un espacio más imaginativo que llega a reflejar otro tipo de objetivos, relacionados más bien con la estética. Este autor traspasa los principios de la Ilustración y se adentra en el nuevo caldo de cultivo romántico que se va fraguando a finales del siglo XVIII. Así, en *Pensamientos* pueden leerse textos de los que ha desaparecido cualquier atisbo ilustrado: «A veces la razón no razona, y la sinrazón razona» (152); «Hay que adornar los puntos de vista» (494); o «La mitad de mí mismo se burla de la otra mitad» (502). Estos aforismos revelan una ruptura con respecto a criterios como razón y sujeto, asentados por la propia tradición a la que pertenece el autor: discrepancia esta que resulta constante en él, y es uno de los rasgos que Joubert entrega como herencia al aforismo moderno.

Esta apertura poética repercute directamente en el contenido de los aforismos que, fuera de la moral, comienzan ya a incluir el pensamiento intuitivo fruto del ingenio. Lejos del primer moralismo, los textos de Joubert llegan a explicitar, incluso, casos semejantes a la greguería. Por ejemplo, se lee entre los *Pensamientos*: «Ojo. El sol de la cara (38)»; o «Nervios. Como cuerdas de violín que se han mojado» (54). Por su modernidad y por el carácter lírico de sus aforismos, Joubert se distancia definitivamente de sus predecesores. A sus diferencias con respecto a la «escuela tradicional» se refiere Carlos Pujol:

> Claro que esta es una tradición francesa, la de los llamados «moralistas», que cifran una visión total del mundo en frases cortas. Pero solo hay un Joubert. A su lado, La Rochefoucauld es relamido, Pascal (que es a quien más se parece), un poco perdido en apasionadas abstracciones. Vauvenargues, muy tímido, Chamfort y Rivarol, con una acidez al borde de lo avinagrado. Ese término medio entre lo sublime y el humor, la hondura que se expresa por un roce verbal que es casi música, es algo solo suyo[117].

[117] *Ibid.*, p. 11.

Aunque posteriores al primer moralismo francés del siglo XVII, existen otros focos determinantes para la configuración de la aforística moderna. En el siglo XVIII, Algarotti en Italia, o Lichtenberg en Alemania, aportaron nuevas facetas al género que lo encaminan más aún hacia su concepción actual. En esta dirección, los aforismos de Lichtenberg[118] incorporan definitivamente el filtro de un yo escéptico, como superación del deje moral de las máximas, y el uso de la ironía humorística, como método para enfrentarse a la *auctoritas*. Aforismos como «El hombre es entre todos los animales el más cercano al mono»[119], «Él negociaba con opiniones ajenas. Era profesor de filosofía»[120], o «La religión, un asunto de domingos»[121], ya no son ejemplos de consejos, sino juegos ingeniosos de lenguaje y pensamiento, que destilan un humor acre mediante un dominio perfecto de la estructuración del texto, con un acertado uso, sobre todo, de la *pointe*. En particular, Lichtenberg sobrepasa a Chamfort en el dominio de esta técnica, y en general, al conjunto de moralistas franceses en su concepción estrictamente moderna del aforismo.

A pesar de que Lichtenberg no cultiva expresamente el aforismo lírico, al estilo de Joubert, el uso del ingenio con vistas al humor, que no convencía del todo a La Rochefoucauld, es clave para la tradición mo-

---

[118] G. Lichtenberg, *Aforismos*, ed. F. Pérez Varas, trad. M. I. Montesinos Caperos, Madrid, Cátedra, 2009. La noción de aforismo, y el propio término que lo designa, se presentan resbaladizos para abordar los textos de Lichtenberg, tal como expone Pérez Varas: «La designación de A*forismos* es aceptada sin objeciones desde que Christian Friederich Hebel la acuñó para ellos, pero es inevitable preguntarse si no sería más adecuada, atendiendo al conjunto, la denominación de 'apuntes'» (p. 95). Sin embargo, acogemos sin problemas los textos de Lichtenberg como ejemplo de material aforístico. Si buena parte de la crítica acepta la máxima del moralismo francés como aforismo, los textos de Lichtenberg (que son breves, tienen autosuficiencia textual, proponen una lógica crítica acorde con la esencia aforística, utilizan la técnica del giro semántico a final del texto, manifiestan sentido del humor) también podrían aceptarse.

[119] *Ibid*., p. 139.

[120] *Ibid*., p. 210.

[121] *Ibid*., p. 239.

derna del género, y se esparce en grandes dosis entre la mayoría de sus aforismos[122] y de quienes habrían de beber en su fuente.

El salto del aforismo desde el Siglo de las Luces al XIX es crucial. La distancia conceptual entre el aforismo clásico y el propio del Romanticismo, tras pasar el Rubicón del XVII, aumenta en tal grado que solo formalmente pueden reconocerse ciertas similitudes. Es bien sabido que la entrada de los presupuestos románticos en la literatura alteró taxativamente la poética tradicional de todo género, pero, por lo que toca al aforismo, esta alteración resultó extrema: la ruptura definitiva de la *imitatio* en función de la libertad creadora revolvió las clásicas vías de representación, y en el caso del aforismo esto se plasmó en una absorción de la impronta lírica que transmutó la lógica mantenida hasta entonces. Así, a partir de un aforismo conceptual, cuya representación podrían ser las máximas del moralismo francés, se pasa a un aforismo analógico, fundamentado en principios estrictamente estéticos e imaginativos.

Dos son principalmente los campos donde se explora este género como método discursivo y se define la caracterización esencial que habría de llegar hasta la actualidad: la literatura y la filosofía. En no pocas ocasiones, ambas disciplinas aparecen entremezcladas; sin embargo, se podría apuntar cierta inclinación hacia uno o hacia otro campo según el mayor peso cognitivo o estético que se desprenda del texto de que tratemos.

Con respecto al aforismo filosófico, Schopenhauer, Leopardi, Kierkegaard y Nietzsche protagonizan esta perspectiva en el siglo XIX, en sucesivos escalones propedéuticos. En todos los casos, el género se acoge como medio textual que repele la argumentación de los géneros tradicionales de la filosofía. Cabe matizar que el aforismo filosófico no solo se concibe como la yuxtaposición de textos breves, desgajados y autosuficientes, según se explicita en el *Zibaldone de pensamientos*

[122] Cabe incidir en que se trata de un uso moderado del ingenio que todavía queda lejos de los límites alcanzados por autores del siglo XIX, como Oscar Wilde, o del XX, como Jules Renard o Jerzy Lec. Lichtenberg advierte: «El ingenio y el humor, como todas las sustancias corrosivas, tienen que ser utilizados con cuidado» (*ibid.*, p. 159). Esta moralina sería francamente extraña en moralistas como los citados.

(1817-1832, publicado por vez primera en 1898), de Leopardi, en *Diapsálmata* (1842), de Kierkegaard, en *Aforismos sobre la sabiduría del vivir*, de Schopenhauer, incluidos en el tomo I de *Parerga y Paralipómena* (1851)[123], o en parte de *El ocaso de los ídolos* (1889), de Nietzsche; sino que, aceptada la importancia de tales títulos, lo predominante es la asunción de un estilo aforístico en un texto filosófico más amplio, fragmento este que, en no pocas ocasiones, se basa en una superposición fractal de aforismos. Es esto lo que sucede en *Migajas filosóficas* (1844) de Kierkegaard, o en el nietzscheano *Así habló Zaratustra* (1883).

En el caso de Schopenhauer, se observa como recurso frecuente el uso de la paradoja, para lo que ha debido de tener muy presente el influjo de los moralistas franceses, y desde luego el *Oráculo manual* de Baltasar Gracián. Fruto de la evolución occidental del género, aparecen otros varios componentes, entre los que destaca el humor corrosivo heredado de Lichtenberg, puesto de manifiesto mediante la *pointe*. El aforismo de cariz revolucionario y aglutinador de Schopenhauer salta por doquier, apenas se asoma uno a sus páginas: «La vida se parece a una pompa de jabón. Aunque tenemos la firme certeza de que estallará, la conservamos e hinchamos el mayor tiempo posible» (36); o «Debemos amar a los seres humanos. ¡Qué tarea tan difícil!» (222); o «Casarse es hacer lo posible para asquearse mutuamente» (516).

No obstante, el salto cualitativo que da el género con este filósofo se produce especialmente en el ámbito de uso donde se concibe el texto: el aforismo pasa (¿paradójicamente?) a protagonizar la filosofía, disciplina argumentativa por excelencia y portadora de la verdad por tradición. A ello se refiere Javier Recas, reconociendo su originalidad: «Por primera vez en la historia un filósofo sitúa la estética en lugar tan alto,

[123] *Vid*. A. Schopenhauer, *Parerga y Paralipomena*, I, Madrid, Trotta, 2009. Puesto que toda la obra de Schopenhauer contiene rasgos aforísticos y nuestro enfoque no se centra en este autor, para las citas se ha decidido, en aras de la fácil localización, recurrir a la siguiente antología básica para extraer ejemplos más allá de la obra antes citada: A. Schopenhauer, *Parábolas, aforismos y comparaciones*, ed. A. Sanchez Pascual, Barcelona, Edhasa, 1995.

nadie le había atribuido el honroso papel de abrir la puerta al secreto del mundo»[124].

Pero no solo desde el campo de la filosofía del siglo XIX se perfila el fenómeno del aforismo en su proceso de crecimiento; resulta también decisiva la renovación estética del género debida a la literatura. La penetración del lenguaje poético en el aforismo repercute en una potenciación de la subjetividad y la connotación, apenas presentes en la versión tradicional del aforismo. Además, la estética romántica centraliza hasta tal punto la experiencia en el «yo», que este llega a adquirir el papel de intérprete subjetivo y, por ello, deshace el equilibrio con la objetividad tanto del representamen como del objeto mismo: el signo se individualiza; también, los valores de verdad.

Por lo que concierne al aforismo que, a fin de cuentas, es un acto de enunciación, la asertividad, la abstracción y el consenso clásico decaen y en casos extremos desaparecen, y emergen la perspectiva, el personalismo y la originalidad. Joubert es un ejemplo claro del aforismo literario del XVIII, todavía en obras; en tanto que representantes de un aforismo literario del siglo XIX, ya plenamente constituido, pueden hallarse en los *Gérmenes* de Novalis o, bastante más tarde, en los epigramas de Oscar Wilde.

Como dato digno de consideración, un reflejo de este amor propio del individuo se encuentra en el incremento de la escritura de diarios por parte de los autores, hecho igualmente importante para la evolución del aforismo moderno. El diario de estos escritores del XIX se presenta como un formato donde anotar observaciones y experiencias varias con voluntad más autoescrutadora que confesional, pero también estética, mediante textos de mediana o pequeña extensión. De este modo, se crean textos fronterizos entre el análisis y la intuición, entre lo meditado y lo instantáneo, y, en definitiva, entre lo prosaico y lo poético, que proponen una visión unipersonal y connotativa de la realidad. En no pocas ocasiones, el fruto de todo ello es un aforismo. En autores como Amiel, cuyo *Diario íntimo*[125] constituye acaso el paradigma máximo del

[124] *Relámpagos de lucidez*, cit., p. 204.
[125] *Vid*. E. Amiel, *Diario íntimo*, Madrid, Tebas, 1991.

género diarístico, o Leopardi, con su *Zilbadone de pensamientos*[126], se pueden rescatar textos de este cariz. A modo de ejemplo, especialmente válido por cuanto al autor lo conocemos hasta sus raíces a través de los *Cantos* —cumbre del lirismo italiano y europeo del primer tercio del XIX—, Leopardi concibe el diario como un laboratorio donde el «yo» se somete a un experimento de yuxtaposición a partir de una realidad desbordante y asistemática. Una textualidad literaria diversa expone ideas autorales sobre multitud de focos que responden al azar temático, formal, conceptual, etc., correspondiente a la libertad mental y, al caso, al género aforístico.

Zibaldone de pensamientos está influido tanto por la filosofía de comienzos del XIX como por la estética romántica que filtra la estricta formación clasicista del autor —que le llevó a abjurar de la poesía romántica, de la cual es, al cabo, máximo representante—, y en él abunda el fragmento breve, dentro de un esencial espíritu aforístico, pese a la dificultad de colocarlo en alguna de las hornacinas genéricas al uso. Sobre los rasgos de un carácter proteico o, mejor aún, mixto, señala Rafael Argullol: «Diario intelectual y vital es, al mismo tiempo, prosa poética, ensayo filosófico y literatura aforística de carácter moral [...] La reflexión política y moral anda pareja con la indagación filológica, el análisis filosófico con la propuesta estética»[127].

La poética del aforismo moderno, que fluía desde los moralistas franceses y había desembocado en Schopenhauer, habría de llegar al paroxismo con su discípulo Nietzsche[128], tanto un continuador como un impugnador, que nos sitúa ya a las puertas del siglo XX. Nietzsche comprende el aforismo como herramienta cognoscitiva capaz de representar

---

[126] G. Leopardi, *Zilbadone de pensamientos*, ed. R. Argullol, trad. R. Pochtar, Barcelona, Tusquets, 2000.

[127] *Ibid.*, p. 29.

[128] Javier Recas detecta tanto la relación como la distinción entre este filósofo y los moralistas franceses: «Nietzsche compartía con los moralistas franceses muchas cosas: una percepción esencialmente ética de la existencia; el desdén por la hipocresía social; o el análisis de las motivaciones subterráneas del obrar humano; su aguda ironía con lo pacato, vacuo, superficial e impostado; su incisiva denuncia de la falsedad moral, y de la esterilidad del saber heredado... [...] Las semejanzas, sin embargo, terminan aquí» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 213).

un nuevo modo de acercarse al mundo sin las anteojeras de la razón especulativa. En este género encuentra el modo más eficaz de resquebrajar la innecesaria ampulosidad de la filosofía. Mediante el aforismo pretende Nietzsche demostrar que, desde Platón, la filosofía se había dedicado a levantar grandilocuentes constructos retóricos a los que basta el acierto de unas pocas palabras para que se derrumben. En la concepción de Nietzsche, el aforismo posibilita, en un plano emocional y cognitivo, un aprendizaje que suprime los límites racionales de la lógica y del patrón causa-efecto en favor de un conocimiento imaginativo, basado fundamentalmente en la intuición y en la multi-interpretación de un lenguaje de deje oracular. En pocas palabras, para Nietzsche el aforismo no ilumina: asombra.

Concretamente se refiere a su inclinación por el género, y a su lugar jerárquico respecto a sus connacionales, en el aforismo 51 del *Crepúsculo de los dioses*: «El aforismo y la sentencia, en los que he adquirido una maestría superior a la de todos los alemanes, son las formas de la "eternidad". Ambiciono decir en diez frases lo que todos los demás dicen en un libro»[129].

La tradición diarística en la línea del *Diario íntimo* de Amiel, de *Zibaldone* de Giacomo Leopardi, o de los voluminosos *Diarios* de Keirkegaard, habría de proseguir con el discurrir del siglo, cierto es que, en general, desprovista ya de la propensión autoanalítica hasta lo doloroso. Un ejemplo de este cambio de actitud, y figura cimera en el aforismo universal, es Jules Renard, cuyo recorrido diarístico corresponde a los años comprendidos entre 1887 y 1910. En él el subjetivismo, el desorden de lo sublime, el ingenio, el humor y la ruptura de los cánones de la convención, incluidos los del propio género, se llevan al extremo y se convertirán en señas que ha de hacer suyas la tradición posterior[130]. Al

[129] F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, ed. Germán Cano, Madrid, Gredos, 2010, p. 39.

[130] Son mayoría los críticos que están de acuerdo en el papel capital de Jules Renard en la versión contemporánea del aforismo. De manera representativa, afirma Werner Helmich sobre este autor: «A partire da Jules Renard la ricchezza delle forme nuove è accresciuta da un tipo fino ad allora quasi sconosciuto di testi brevissimi e spesso ellittici che non rappresentano più giudizi basati su concetti astratti, ma osservazioni 'poetiche' ricavate da impresionni spontanee di analogie, generalmente visi-

estilo de los autores precedentes, Renard registra en su *Diario (1887-1910)*[131] su fluencia existencial, y en él quedan anotados textos de breve y mediana extensión que reflejan las particulares vivencias de un «yo» involucrado en aquello que le afecta circunstancialmente, como si derramara la mirada en torno de un sujeto perplejo o suspenso, a través de cuya descripción se autopresenta el autor.

Hay, como se ha adelantado, diferencias significativas entre el *Diario* de Renard y otros que habían ido consolidando la tradición diarística, y que corresponden sobre todo a la estética romántica. Los textos de Renard muestran a un individuo en el descampado de la *polis* donde se custodia la *auctoritas*; un individuo, en fin, a quien podría tildarse con la tríada de impresionado, impresionable e impresionista: impresionado, por la fascinación ante la realidad que lo circunscribe; impresionable, por la anarquía de dicha fascinación; impresionista, por el troceo a que somete dicha realidad. En el *Diario* en cuestión se concibe que todo es susceptible de convertirse en materia aforística, se asume que la realidad tiene esencia de aforismo y se dispone, al cabo, que así ha de mostrarla el sujeto. A causa de esto, en los textos renardianos, en los que se ha producido el avance contextual desde el cosmos romántico hasta la nueva religión del positivismo, ya no abundan las experiencias sublimes o las elucubraciones del raciocinio, y tampoco la insobornable necesidad de evisceración que nos impresiona en Kierkegaard o en Leopardi, habida cuenta de que la jerarquización del contenido se ha resquebrajado en función de una apertura total y caprichosa del «yo».

Como Nietzsche, Jules Renard es un autor implicado al máximo con el género en cuanto tal —no solo como conducto en el que se recogen o canalizan ideas, sentimientos o vislumbres—, hasta el punto de que

---

ve» («L'aforisma come genere letterario», cit., p. 23). Del mismo modo, E. Martínez señala el punto de inflexión que representa Renard: «Probablemente la figura más importante en la transformación lúdico-poética del aforismo sea Jules Renard, precedente directo de Ramón Gómez de la Serna, a quien Jorge Luis Borges atribuyó la invención de las greguerías» («El aforismo en castellano, tradición y vanguardia», cit., p. 33).

[131] J. Renard, *Diario (1887-1910)*, eds. y trads. J. Massot & I. Vidal-Folch, Barcelona, Debolsillo, 2014. Para las citas se hará referencia a esta edición, señalando el día, mes y año que figuran en el diario.

persigue de una manera casi obsesiva una poética propiamente aforística. Durante todo el *Diario* surgen referencias a ello: «Renunciar absolutamente a las frases largas, que más que leerse, se adivinan» (1 de abril, 1892); «¡La palabra exacta! ¡La palabra exacta! ¡Qué ahorro de papel el día en que una ley obligue a los escritores a ser precisos!» (22 de noviembre, 1894); «Quisiera ser uno de esos grandes hombres que tenían poco que decir y lo dijeron en pocas palabras» (14 de julio, 1896); «Mis frases harán fortuna; yo, no» (30 de julio, 1897). Incluso en el mismo inicio del *Diario*, apunta Renard la dirección de estas nuevas posibilidades de escritura literaria y su función en las formas remozadas de comprender y expresar la estética:

> Lo propio del artista no será consagrarse a una gran obra, como por ejemplo la fabricación de una novela, en que todo el talento debe someterse a las exigencias de un tema absorbente que él se ha impuesto; lo propio del artista será escribir a salto de mata sobre cien temas que surjan de improviso; desmigar, por así decirlo, el pensamiento. Así, nada es forzado. Todo tiene el encanto de lo involuntario, de lo natural. No se provoca: se espera. [13 de septiembre, 1887].

Pero si hay algo por lo que, de manera prioritaria, ha pasado Jules Renard a la historia del aforismo, más allá de por su original e inusual proyecto «biobibliográfico», ha sido por ser capaz de instalar definitivamente en la poética del género el uso del ingenio; un rasgo que, con anterioridad a él, aparecía en la tradición solo intermitentemente o de manera mucho más desmayada. En el primer año de su *Diario* enuncia: «El ingenio es a la verdadera inteligencia lo que el vinagre al vino fuerte y de buena añada: un brebaje para cerebros estériles y estómagos enfermizos» (20 de julio, 1887). Aunque persisten ejemplos del aforismo moralista, evidencia de que nada es nuevo sin anclaje en la tradición, en textos como estos: «No hay amigos: hay momentos de amistad» (4 de enero, 1894); o «Es difícil ser bueno cuando se es lúcido» (19 de agosto, 1903). El ingenio, ante todo en su faceta humorística, ocupa un espacio nuclear dentro de la concepción del género según lo concibe Renard. De hecho, podría afirmarse que el criterio de selección para la asunción del texto es exclusivamente el ingenio, encumbrado autorremitentemente a la categoría de *auctoritas*.

Explota Renard este recurso hasta los límites del humor negro, prácticamente inédito en la tradición, a través de un dominio magistral de la técnica de la *pointe*. Sus textos ilustran abundantemente esta técnica estructural de comicidad (aunque no solo de ella), como puede observarse en los ejemplos siguientes: «Alegre como cuando llueve y se sabe que un amigo está fuera» (10 de agosto, 1895); o «Si un día muero por una mujer, será de risa» (17 de febrero, 1898); o «Me esfuerzo en reír durante una hora cada mañana, para merecer la reputación de autor gracioso que me han endosado» (18 de febrero, 1901). Cabe notar, además, que en muchos de los textos de Renard se plasma el humor mediante un proceso metafórico similar al elaborado en las greguerías, por lo que se le ha llegado a considerar antecedente directo de Gómez de la Serna. Las concomitancias son esclarecedoras y muy frecuentes: «El caracol tiene cuello de jirafa» (13 de julio, 1892); «El gato es la vida de los muebles» (11 de febrero, 1899); «Nubes: como si tuviéramos sobre la cabeza un mar furioso» (18 de junio, 1900).

Aunque con un cultivo menor, Jules Renard también demuestra poder ir más allá de la comicidad y representar un ejemplo de la irrupción ya desbordada del lenguaje lírico en el género, herencia del Romanticismo que había quedado atrás, pero que había dejado sus marcas: «El simple olor de la tinta mata mis sueños» (15 de septiembre, 1893); «Clavar al suelo, de un tiro de escopeta, la cabeza de tu sombra» (20 de octubre, 1905).

La alternancia del vuelo lírico con el humorístico, e incluso la expresión aforística de tonos heterogéneos y estructuras de diversa índole, que van desde el microensayo al microrrelato o a la simple anécdota, permiten afirmar, en última instancia, que el aforismo se convierte en ecuménico (tomamos la terminología de Paul Hernadi) en la pluma de Jules Renard; exactamente tal como se concibe en la contemporaneidad. En palabras del autor: «el cerebro no tiene pudor» (17 de marzo, 1891). Los aforismos tampoco.

Pero si Renard es un autor cuya extraordinaria importancia nunca desborda su propia individualidad —en el sentido de que su mejor lección fermenta dentro de él, a pesar de la legión de sus continuadores—, la influencia del estilo nietzscheano, en cambio, sale fuera de él para proyectarse decisivamente en toda la filosofía del siglo XX, fecundán-

dola por irradiación de influjos, o por reacción contra la fuente. Un pensador clave como Wittgenstein demuestra con razones, pero también con ejemplos propios, que la filosofía contemporánea tiende al tinte aforístico, tanto al modo clásico como al moderno. Por un lado, Wittgenstein articula el *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) sobre la base de siete aforismos clásicos propios de la filosofía tradicional; por otro lado, dedicó una parte importante de su obra al cultivo de un aforismo literario emparentado con la concepción moderna que se ha ido dibujando en estas páginas. La recopilación de una serie de textos manuscritos entre 1914 y 1951, publicados póstumamente bajo el título de *Aforismos: cultura y valor* (1977) por Wright[132], da cuenta de esta versión moderna del aforismo wittgensteiniano. En estos textos se emborronan las fronteras entre filosofía y literatura, rasgo específicamente actual: se forman metáforas más propias de la lírica que del pensamiento especulativo («También los pensamientos caen a veces inmaduros del árbol», 150), e incluso imágenes greguerísticas absolutamente absorbibles por el aforismo contemporáneo («Tocar el piano: una danza de los dedos humanos», 195).

La influencia directa o indirecta de Jules Renard en toda la aforística posterior se muestra como una constante. En mayor o en menor grado, aforistas representantes de la literatura universal del siglo XX como Schnitzler, Kafka, Karl Kraus, Canetti o S. Jerzy Lec conciben el aforismo en la estela de los escritos por Jules Renard. De igual modo, en el *corpus* de la última aforística española que se ha seleccionado para este estudio también se perciben las huellas indelebles de este aforista.

Como último apunte de esta caracterización del aforismo moderno, se debería resaltar que, a partir de la crisis finisecular (tránsito del XIX al XX), el género tiende a disolver las fronteras entre filosofía y literatura, tal como se ha observado en los aforismos póstumos de Wittgenstein. De entre los diferentes autores, quizá Emil Cioran, heredero por línea indirecta de Nietzsche, aunque contaminado por sus coetáneos,

[132] L. Wittgenstein, *Aforismos: cultura y valor*, ed. G. H. Von Wright, Madrid, Espasa Calpe, 1995. Para la citación del texto se emplea el orden de aforismos que aparece en esta edición.

sea el que mejor haya asumido la confusión de las barreras entre el filósofo y el poeta en la figura del aforista. Obras suyas como *Breviario de podredumbre* (1949), *La tentación del existir* (1956) o *Ese maldito yo* (1986) están compuestas íntegramente por aforismos.

Expresión filosófica y rasgo perenne en toda la tradición moderna, el aforismo supone para Emil Cioran un arma lógica con la que enfrentarse a cualquier tipo de univocidad, un escudo contra la *auctoritas*. Este género instala en la verdad la paradoja, herramienta que le permite crear un carácter destructivo a través del lenguaje: «Solo cultivan el aforismo quienes han conocido el miedo de *en medio* de las palabras, ese miedo a derrumbarse con *todas las palabras*»[133].

No obstante, para Cioran el aforismo va más allá de este perfil filosófico, dado que llega a criticar esencialmente la filosofía en cuanto que se compone mediante el lenguaje. Según interpreta, el lenguaje es un medio que condiciona el contacto con la verdadera realidad, un falso puente que no descubre la esencia de las cosas. En este orden de cosas, equipara el valor de la filosofía al de la literatura. De este modo, llega a escribir filosofía literaria con greguerías: «Un espermatozoide es un bandido en estado puro»[134]; o con aforismos cancroides, que presentan valores de verdad solo en la medida en que *suenan* a aforismos: «Existe en la estupidez una gravedad que, mejor orientada, podría multiplicar la suma de obras maestras»[135].

La imbricación entre filosofía y literatura en Cioran podría deberse a la adhesión al concepto posmoderno de razón transversal de Welsch, al que hemos aludido previamente. En sus aforismos parece que esta empieza a pulular, y, por ejemplo, nociones como la de verdad, asignada tradicionalmente a la filosofía, aparecen ahora en manos de la literatura: «¿La verdad? Se halla en Shakespeare —un filósofo no podría apropiársela sin estallar con un sistema»[136].

---

[133] E. Cioran, *Silogismos de la amargura*, ed. y trad. R. Panizo, Barcelona, Laia, 1986, p. 13.

[134] *Ibid*., p. 110.

[135] *Ibid*., p. 9.

[136] *Ibid*., p. 105.

En sus textos, el criterio de verdad se desmorona, el sujeto se debilita, lo sublime desaparece, el caos se impone, la ciencia se cuestiona, la temporalidad se diluye, la historia se niega. En muy buena medida, podría afirmarse que sus aforismos son ya plenamente —en cierto modo, *avant la lettre*— posmodernos; bastaría para considerarlo así aportar algunos ejemplos someros: «No queremos seguir soportando el peso de las "verdades", continuar siendo sus víctimas o sus cómplices. Sueño con un mundo en el que se muriera por una coma»[137]; o «La historia es indefendible[138]». En cuanto a estos ecos posmodernos, es también esclarecedor cómo abre Emil Cioran sus *Silogismos de la amargura*:

> Formados en la escuela de los veleidosos, idólatras del fragmento y del estigma, pertenecemos a un tiempo clínico en el que únicamente nos importan los *casos*. Solo nos interesa lo que un escritor se ha callado, lo que hubiera podido decir, sus profundidades mudas. Si deja una *obra*, si se explica, se asegura nuestro olvido. Magia del artista irrealizado..., de un vencido que desaprovecha sus decepciones, que no sabe hacerlas fructificar[139].

Hasta aquí se ha tratado el modo en que se han ido montando las diversas partes del puzzle del aforismo moderno, desde La Rochefoucauld hasta la puerta de nuestra contemporaneidad. Existen, no obstante, otras vías de acercamiento que podrían contemplar una visión más amplia del fenómeno: la que se dispone a partir de una consideración acumulativa que llegara a unir textos más antiguos y germinales —no exactamente «aforismos» como hoy los entendemos, pero con un esbozo nuclear de carácter aforístico— con el inicio del moderno y canónico moralismo francés.

2.4.2. Una visión aglutinadora: la cuna grecolatina

A pesar de que los expertos suelen situar el origen de la tradición aforística actual en el siglo XVII, cabe tener en cuenta que el propio tér-

[137] *Ibid*., p. 10.
[138] *Ibid*., p. 97.
[139] *Ibid*., p. 9.

mino «aforismo» no se utiliza ni en las máximas moralistas, ni en los textos de Lichtenberg, ni en otros de importantes aforistas posteriores, y que, por el contrario, se acuña en un tramo histórico muy anterior en el tiempo. De esta manera, y contra los postulados de cierta crítica que sitúa el *discrimen* en La Rochefoucauld o incluso en Gracián, negando condición netamente aforística a la producción de etapas anteriores, es posible establecer una concatenación orgánica entre el aforismo actual y los textos anteriores al siglo XVII, a través de relaciones conceptuales, formales e, incluso, nominales.

Más allá de la herencia del moralismo francés, evidente por demás, existen determinados antecedentes clásicos en los recursos constructivos del aforismo actual. A pesar de la regla moral de la gnómica, pretexto del aforismo moderno, hay concepciones contemporáneas, como la erección epistemológica de la idea contra las cuerdas de la *auctoritas*, o incluso la gracia estratégica, expuestas a la brevedad del decir, que ya resonaban en la Antigüedad. Ahondar en el depósito aforístico grecolatino podría evidenciar que la dicotomía establecida entre aforismo clásico y aforismo moderno no se corresponde totalmente con la realidad de la tradición textual del género.

Un sector, en todo caso menor, de la crítica especializada rechaza el tajo absoluto entre los tramos referidos, y abre el concepto a una muestra literaria amplísima que, incluso, se pierde en los albores de la civilización humana. Algunos de estos acercamientos críticos pueden asentarse en principios poco afortunados; no obstante, la interpretación es una de las herramientas básicas de los estudios humanísticos, motivo por el que puede defenderse cierto fundamento científico en la idea de una linealidad aforística.

Es muy cierto que, en este orden de cosas, hay enfoques quizá un tanto pretenciosos (como el de James Geary en su ensayo *El mundo en una frase*, que incluye una serie de representantes del aforismo que retrotraerían los orígenes del género al III y II milenio a. C.[140]); pero

[140] *Vid*. J. Geary, *El mundo en una frase: una breve historia del aforismo*, Barcelona, Ceac, 2007. James Geary, de forma arriesgada, lleva los orígenes de la tradición a un elenco de nombres relacionados con la literatura oral, que, por cuestiones empíricas, desbordan los rasgos de lo demostrablemente aforístico. Algunas de sus afir-

también los hay que se asientan en fundamentos, aunque discutibles, rigurosos. Werner Helmich, por ejemplo, atiende al propio término para justificar su evolución histórica. Aclara que esta forma nace relacionada con la medicina de la mano de Hipócrates, y que se mantendrá en dicha disciplina, sobrepasando incluso el momento convenido del siglo XVII para el inicio de la tradición aforística moderna. Atendiendo, de nuevo, al término «aforismo», este crítico muestra cómo a partir de 1400 también puede encontrarse su uso en el campo de la política y en la jurisprudencia, disciplinas en las cuales, igualmente, pervive hoy en día. La propuesta nominalista sostiene que el vocablo «aforismo» se ha sometido a un proceso de metaforización mediante el cual el diagnóstico original del cuerpo se traslada al análisis del Estado: «Nel Cinquecento, la parola si ritrova anche negli scritti dei tacitisti italiani e spagnoli col significato di "breve teorema generale di carattere storico o politico". L'estensione semantica si deve ovviamente alla concezione metaforica molto difusa dello Stato come corpo»[141].

No será hasta mucho más adelante cuando el término se refiera a un género literario. Podría interpretarse que, para acceder a dicho ámbito, el aforismo ha alcanzado un grado más de metaforización, al establecerse como diagnóstico ya no del cuerpo, ni del Estado, sino del alma. De este modo, desde los inicios concretos relacionados con la medicina, pasando por campos de mediana abstracción como la política o la moral, el término llega, sin abandonar ninguna faceta previa, a configurarse como discurso plenamente abstracto capaz de definir la esencia del propio ser, y entra así de lleno en el ámbito de la filosofía y de la literatura. Frente a una postura divisora entre aforismo clásico y moderno, Helmich propone una tendencia acumulativa de la noción que, por un lado, se corresponde con la realidad textual (¿o acaso no se escriben todavía aforismos médicos?), y, por otro, es muestra de la propia

maciones, muy aventuradas, presentan una visión del aforismo excesivamente abierta. Personajes envueltos en un halo mítico, como Lao-Tsé o Buda, y textos como las *Analectas* de Confucio y el *Hadith* de Mahoma, dudosamente pueden considerarse los orígenes del aforismo.

[141] W. Helmich, «L'aforisma come genere letterario», cit., p. 29.

naturaleza absorbente del aforismo. Y procede de esta manera a su argumentación:

> Il mode migliore di considerare l'aforisma come fenomeno storico è quello di concepirne l'evoluzione alla stregua di una successione *cumulativa* di varianti individuali e collettive che hanno sviluppato, dal canto loro, delle convenzioni specifiche: forme di espressione, tematiche, funzioni letterarie ed extraletterarie. Ciò significa che anche le forme più tradizionali non sono morte, sono sopravvissute alla loro epoca senza perdere il loro valore estetico, adattandosi alle condizioni nuove. La massima, con le sue forme e tematiche tradizionali, mostra in modo esemplare questa capacità di sopravivenza di varianti «filogeneticamente» vecchie. Se si sfoglia un qualsiasi libro contemporaneo di «riflessioni», «pensieri», «note» o «aforismi», anche uno dei più innovativi, si vede con sorpresa che una percentuale considerevole di questi soddisfano le condizioni elementari della massima classica, conferendo alla varietà delle forme brevi un elemento di unità storica[142].

Otros ejemplos de rigor académico que defienden la linealidad o *sucesión acumulativa* están sostenidos por estudiosos de filología clásica especializados en el género[143]. Expertos como Mariño Sánchez-Elvira y García Romero argumentan que la tradición aforística puede retrotraerse incluso más allá de Grecia y Roma. Casos como, por ejemplo, *Enseñanzas de Ptahhope*, *Enseñanzas de Kagemni*, ambos de la literatura egipcia, o *Instrucciones de Shuruppak*, de la literatura babilónica, fueron las fuentes de las que bebió directamente la gnómica clásica griega.

A pesar de que estas teorizaciones también podrían ser puestas en tela de juicio, parece razonable sumarse, con las cautelas del caso, a esta posible indistinción entre aforismo moderno y clásico, tomando como base para ello ejemplos aforísticos extraídos de la tradición grecolatina. A sabiendas de que un estudio pormenorizado y profundo exigiría una labor ímproba, y dando por sentado que no es ese el trabajo que abordan estas páginas, algunos ejemplos puntuales bastan para representar adecuadamente una poética clásica de este género, a

---

[142] *Ibid.*, p. 25.

[143] Sobre estas cuestiones, es muy pedagógico el prólogo de Mariño Sánchez-Elvira y García Romero a las *Sentencias* de Menandro; *cf.* R. M.ª Mariño Sánchez-Elvira & F. García Romero (eds.), *Proverbios griegos. Menandro: sentencias*, cit., pp. 343 ss.

los efectos que interesan a nuestro propósito. Así, pese al pretendido nacimiento *ex nihilo* establecido por la crítica a partir de La Rochefoucauld, al menos si acotamos estrictamente el concepto de aforismo, puede detectarse en las producciones aforísticas más recientes un regusto a clasicismo que nos retrotrae a determinados rasgos de la literatura grecolatina.

Para examinar la influencia clásica en el aforismo, primero cabe notar el contexto oral propio de la época arcaica griega. La situación volátil de todo el material de literatura sapiencial, heredado de Oriente, comporta que no se pueda acudir a conceptos como autoría y, por tanto, que no resulte operativo establecer paremias categóricas tradicionalmente diferenciadas (como lo puedan ser el refrán y, por ejemplo, el aforismo). Se trata, en definitiva, de un universo anónimo donde todas las expresiones paremiológicas vienen a ser iguales. Renzo Tosi expone acertadamente que «il concetto greco paronimia è più ampio e meno puntuale di quello del nostro proverbio»[144].

No obstante, el propio Tosi defiende que, a grandes rasgos, existen desde Grecia dos tendencias capitales relacionadas con el formato paremiológico aforístico: la enseñanza moral y la elucubración filosófica; moldes ambos en los que detendremos la atención, por su importancia capital en la posterior configuración del género, al punto de que podría deducirse un *continuum* entre aquellos textos y los que constituyen objeto de nuestro análisis.

Aun a sabiendas de las singularidades respectivas de Grecia y de Roma, se atenderá en conjunto a sus literaturas en función de estas dos concepciones aforísticas que señala Renzo Tosi. Además, dada la *mimesis* latina respecto del universo griego, se puede concluir que toda la tradición aforística clásica es de raigambre helénica, pese a que haya que matizar la existencia de aportaciones originales desde la óptica romana que proporcionan nuevas herramientas para la codificación del aforismo posterior[145].

---

[144] R. Tosi, «Le 'formi brevi' nella tradizione greca», en M. A. Rigoni (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., p. 71.

[145] Solo en el propio código lingüístico surge una diferencia crucial entre Grecia y Roma, puesto que la configuración sintética del latín provoca que en la naturaleza

En líneas generales, pueden delimitarse dos vías suficientemente reconocibles: una aforística ética entroncada con la gnómica a través de Hesíodo, Epicuro, Menandro, Catón, Marco Aurelio y Plutarco; y una aforística epistemológica entroncada con la filosofía mediante la atención a los presocráticos Jenófanes y Heráclito. Fuera del esquema de Renzo Tosi, también deben considerarse los textos de Hipócrates, por cuestiones nominalistas, y la poética del epigrama de Marcial, forma que, tal como se ha comprobado en el análisis de los géneros literarios, guarda estrechas relaciones con el aforismo. En síntesis, para contemplar la herencia clásica del aforismo resulta más clarificador y didáctico abstraer la literatura grecorromana bien bajo la gnómica, bien bajo la filosofía, bien bajo la ciencia médica, bien bajo la literatura epigramática; pero en conjunto. Es obvio que Catón le añade la performatividad romana al aforismo, aunque pertenece de igual modo a la tradición gnómica de, por ejemplo, Menandro.

La primera de las líneas aforísticas propuestas por Renzo Tosi está ligada al concepto de *γνώμη*, término que engloba la sabiduría tradicional de los pueblos. Es característico de esta vertiente paremiológica el valor mnemotécnico, pues la gnómica se encarga de preservar los conocimientos esenciales para que una cultura funcione a partir de unos pilares cosmogónicos que guíen al individuo en las estructuras sociales. De esta manera, se establece una deontología, asentada en un pasado ancestral autoritario, que debe ser difundida por los mayores de generación en generación. Esta tradición poco tiene que ver, por tanto, con la crítica a la *auctoritas*, pues ella misma se autoproclama depositaria de las virtudes que le confieren ese rango. Al contrario que los moralistas modernos, la gnómica clásica persigue moralizar, no analizar la moral. Su inclusión en este estudio se debe a que la codificación formal de sus textos es material intelectual hereditario para el aforismo moderno. De

---

de esta lengua haya una performatividad, una *gravitas in dicendo*, de la que el griego carece. *Vid*. L. Nosarti, «Le 'forme brevi' nella letteratura latina», en M. A. Rigoni (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., 2006.

tal modo, las *γνώμαι* suponen el máximo exponente de la poética de la *brevitas*[146].

En época arcaica, la gnómica viene de mano de poetas influidos por el orientalismo, como Teognis o Hesíodo, autor de *Trabajos y días*[147]. El siguiente fragmento del poeta beocio, en que Hesíodo aconseja a Perses, esclarece el carácter de este tipo de poesía sapiencial:

> Te expondré, gran necio Perses, lo que honradamente pienso: la miseria es fácil de adquirir y en abundancia; el camino es llano y habita muy cerca; delante de la prosperidad, en cambio, pusieron sudor los dioses inmortales; larga, empinada y escarpada al principio es hasta ella la senda; mas cuando se llega a la cima fácil ya resulta luego, por difícil que sea[148].

La evolución de esta literatura gnómica arcaica se produce con el desgaje de cada uno de los consejos que la conforman gracias a la autosuficiencia textual, consiguiendo que adquieran autonomía y pasen a formar parte, bien de otros textos de diversa índole (drama, épica, lírica), bien de colecciones gnómicas, tal como hicieron los gnomiólogos alejandrinos con fines pedagógicos. En el teatro clásico, por ejemplo, los dramaturgos los incorporaron entre los resquicios de la acción dramática[149].

---

[146] Según Renzo Tosi, «questi filosofi elogiano alertamente la laconicità, si oppongono alla retorica tradizionale propugnando un tipo di espressione non ricca di significanti ma densa di significati e finiscono per teorizzare una retorica dell'antiretorica» («Le 'formi brevi' nella tradizione greca», cit., p. 77).

[147] Cabe incidir en la herencia oriental de la gnómica griega. Esta poesía es el producto de un periodo orientalizante que se dio en la época arcaica. Fernández Delgado expone al respecto: «La tradición poética teogónica y gnómica, de las cuales los poemas hesiódicos representan sin duda su momento culminante y su cristalización panhelénica, son a su vez reflejo de otras tradiciones similares que existieron en la literatura de varios de los pueblos de Anatolia y el Oriente Próximo tanto y más antiguos que el pueblo griego y que en más de una ocasión, desde la época micénica en adelante» (prólogo a Hesíodo, *Obras*, ed. y trad. J. A. Fernández Delgado, Madrid, CSIC, 2014, p. IX.

[148] Hesíodo, *Trabajos y días*, en *ibid.*, vv. 286-293, p. 88.

[149] En este género, con la gnómica se cumple una finalidad buscada por el propio dramaturgo, puesto que, por un lado, se consigue racionalizar el devenir emocional,

En realidad, la formalización gnómica de la educación y la instrucción de los nobles, según un precedente de los modernos *specula principis*, se dio ya en época bien temprana, en concreto en el siglo IV a. C., tal como señala Werner Jaeger: es el caso de Isócrates, entre otros varios hombres de cultura que asientan su sabiduría para la formación del gobernante y el bien de sus súbditos[150].

Una muestra clásica de la autonomía de los aforismos gnómicos se encuentra, por ejemplo, en las *Máximas capitales* que se le adjudican a Epicuro[151]. Merece la pena señalar que Epicuro recibe la tradición filosófica jónica, cuyo referente más reconocido es Heráclito, símbolo del pensamiento discrepante y de la prosa poética dentro de la filosofía griega, y, por tanto, clave en la tradición aforística que se pretende establecer aquí. Epicuro acoge la forma heraclitea; sin embargo, no se adentra en la reflexión epistemológica, sino que se centra en la ética, proponiendo la constitución de una *auctoritas* fundamentada en las claves para lograr la ataraxia ante las convulsiones del periodo helenístico.

En las *Máximas capitales* se inspira la conducta mediante un texto breve y autosuficiente que emplea recursos para crear paradojas (como la estructura bimembre, la reflexión circular, la antítesis, el quiasmo) y para crear conciencia (el uso del condicional, la apelación mediante la segunda persona verbal del singular o la primera del plural). Todo ello se establece, en mayor o menor grado, como norma poética de esta vertiente de la aforística clásica. Algunos de los principales esquemas lingüístico-conceptuales, esquemáticamente referidos atrás, son fácilmente observables en estos textos de Epicuro: «La muerte no es para

---

y, por otro, se potencia el efecto catártico. Opina Renzo Tosi: «Nelle pièces tragiche le sentenze ritornano spesso perché sottolineano i momento razionali di contro a quelli di empito sentimentale, o forniscono un paradigma 'eterno' all'hic et nunc dell'azione» («I Greci: *gnomai, paroimiai, apophthegmata*», en G. Ruozzi (ed.), *Teoria e storia dell'aforisma*, cit., p. 8).

[150] W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 871 ss.

[151] Epicuro, *Carta a Meneceo / Máximas capitales*, ed. R. Ojeda & A. Olabuenaga, Madrid, Alhambra, 1985, p. 23. Para las citas de las máximas se seguirá la numeración de esta edición.

nosotros. Porque lo aniquilado no es insensible y lo insensible no es nada para nosotros» (2); o «El justo es totalmente imperturbable; el injusto está lleno de la mayor perturbación» (17).

La colección gnómica más destacada en época alejandrina fueron las *Sentencias* de Menandro[152], material educativo clave para Occidente hasta la Edad Media: por tanto, *auctoritas*. Aquí se encuentran no solo textos extraídos de las obras teatrales de Menandro, sino también, a causa de su fama de poeta gnómico (al igual que Hesíodo), textos sentenciosos de diversos poetas que pasaron a atribuírsele como de su propia autoría. Por las diferentes colecciones que hubo de estas *Sentencias* desfilan bastantes de Sófocles, Esquilo, Eurípides o Queremón.

Este cúmulo de textos aforísticos es relevante por su heterogeneidad respecto a la univocidad de las *Máximas capitales* de Epicuro[153]. En las *Sentencias* coinciden y discrepan recíprocamente multitud de ideologías, por lo que la *auctoritas* no es un lugar de convergencia ideológica y queda más desdibujada. Como ejemplo ilustrativo se pueden observar dos visiones que se repelen entre sí a propósito de la mujer. Por un lado, se manifiesta un reflejo obvio de la cultura patriarcal y misógina: «Una mujer nunca se distingue en nada de otra mujer» (166); o «El mar, el fuego y el tercer mal, la mujer» (324); o incluso la desaprobación moral a causa de no poseer a una mujer como objeto sexual: «Un eunuco es otra bestia de las que existen en la vida» (253). Frente a ello, se percibe una valoración de la mujer a través de una apertura de pro-

[152] En R. M.ª Mariño Sánchez-Elvira & F. García Romero (eds.), *Proverbios griegos. Menandro: sentencias*, cit. Para este trabajo se citarán las sentencias por «Sentencias en un verso. Colecciones de los códices bizantinos», de esta edición. Se entrecomillarán, indicando entre paréntesis el número que ocupan en dicha compilación.

[153] En *Sentencias* se puede detectar el rastro de diferentes escuelas filosóficas. Hay influencias del epicureísmo: «Destierra de tu vida siempre el dolor» (3); del estoicismo: «La verdad, como la naturaleza, es fuerte» (378); del platonismo: «Aborrezco al sofista que no es sabio por sí mismo» (457); del cristianismo y el providencialismo: «No creas que cuando perjuras a la divinidad no se da cuenta» (347); del atomismo pagano (en muchos aspectos vinculado al epicureísmo): «El azar endereza la habilidad del hombre, no la habilidad al azar» (577).

greso moral: «Cásate no con la dote, sino con la mujer» (154); o «También en la mujer hay comportamientos sensatos» (232).

En definitiva, las sentencias menandreas se constituyen de una heterogeneidad simultánea de opiniones bajo una impersonalidad autoral. Cada texto integrado es autónomo por sí mismo e independiente del resto, de manera que se genera una multidireccionalidad total propia de la composición contemporánea de los libros de aforismos (aun cuando, en aquellas sentencias, la multidireccionalidad no obedezca fundamentalmente al propósito creativo, como en las contemporáneas, sino que sea consecuencia, en buena medida al menos, de su proceso de agregación textual). No obstante, aun sin una ideología determinada, hay *auctoritas* (Menandro) y hay intención (moralizar).

En cuanto a la forma, las *Sentencias* de Menandro repiten los rasgos analizados en las *Máximas capitales* de Epicuro. Los textos se componen mediante recursos de la poética aforística moral, como la condición o el uso de la segunda persona, aunque se pueden apreciar rasgos que los acercan un tanto al aforismo lírico. No son infrecuentes sentencias con uso de juegos fónicos («Se llama vida porque se abre camino violentamente», 106) y con figuras tropológicas como la metáfora («Los buenos amigos son un refugio para todos», 261).

Sin tanta cautela, de las *Sentencias* de Menandro se puede extraer un claro antecedente del aforismo moderno en lo tocante a su faceta moral. Entre los textos diversos, pueden espigarse algunos ejemplos de un perfil gnómico más elaborado literariamente. Compruébese en el siguiente consejo, cuyas densidad y lógica paradójica están cercanas al moralismo seiscentista: «La lengua, al equivocarse, dice la verdad» (295).

Un texto paralelo al de Menandro, no solo por los contenidos, es la colección *Dísticos de Catón*[154]. Desde el siglo III d. C., esta obra se acuña bajo la autoría del autor latino, pese a que se trate de un caso semejante al anterior: atribución por fama, tal como señala su traductor más

[154] Erasmo de Rotterdam, *Los dísticos de Catón comentados*, ed. y trad. A. García Masegosa, Vigo, Universidad de Vigo, 1997. Para la citación de esta obra se sigue esta edición y el método empleado en el texto menandreo: entrecomillado y paréntesis con referencia localizadora.

insigne, Erasmo[155]; pues ni siquiera sabemos a ciencia cierta a qué Catón alude el título (aunque suela entenderse que se trata de Catón el Viejo). Los *Dísticos* están formados por un libro en prosa y el resto en dísticos que, nuevamente, constituyen un manual de reglas morales cuyo fin es educar a los escolares (y que tuvieron amplia progenie: los «catones» que hasta hace bien poco servían en las escuelas para enseñar a silabear a los niños). Junto al texto atribuido al comediógrafo griego, los *Dísticos* de Catón son un modelo clave de referencia didáctica hasta finales de la Edad Media[156].

La performatividad de la lengua latina y la moral romana refuerzan, por un lado, la *brevitas*[157], y por otro la rectitud en la conducta; sin embargo, el mestizaje ideológico que se daba en las *Sentencias* de Menandro se reitera aquí, incluso de forma más declarada. Así, se leen consejos yuxtapuestos: «Suplica a Dios» (máxima 1) y «Ama a los demás de tal forma que no te conviertas en tu propio enemigo; sé bueno con los buenos de forma que no tengas que sufrir males» (I, 11); textos de resonancias ascético-cristianas junto a ejemplos de moral socialmente convenida: «Habla poco durante la comida» (máxima 55) y «Procura mantener tu buena fama» (máxima 39). Incluso se dan consejos que podrían calificarse de impíos: «Deja cualquier cosa que te pueda dañar por mucho que la quieras: a veces debe anteponerse lo útil a lo valioso»

[155] En su traducción, Erasmo anota en la carta dedicatoria: «Finalmente no me atrevo a afirmar quién es el autor de esta obra, ni siquiera si es uno o varios. Pienso que se le atribuye a Catón porque contiene sentencias propias de él» (*ibid.*, p. 23).

[156] Los *Dísticos de Catón* consiguieron que el paganismo clásico atravesara la Edad Media con, al mismo tiempo, una salud y una capacidad de contagio envidiables. Acabaron siendo una de las representaciones más híbridas del humanismo cristiano. Al caso, García Masegosa percibe esta fusión de ideologías en la paradójica caracterización del Dios de Catón: «El Dios de Catón no es caprichoso ni vengativo, aunque castiga. Está arriba, en su sitio, y el hombre debe permanecer en el suyo. Se asemeja a Dios quien sabe callar, son palabras textuales que nos transmiten dos ideas: que el hombre debe parecerse a Dios y que Este suele estar callado; no es culpable de lo que al hombre le acontece en la tierra y, cuando por algún motivo se preocupa de él, no cuenta con su opinión» (*ibid*., p. 3).

[157] «¿Te admiras de que escriba mis versos con palabras sencillas? La posibilidad de condensar las ideas me llevó a componer los dísticos (IV, 49)».

(I, 6); o «Muéstrate ignorante cuando el interés y las circunstancias lo exijan: simular poca inteligencia en un momento oportuno es muestra de sagacidad» (II, 18).

No existe, por lo que se ve, unidireccionalidad en la conducta ni homogeneidad en el discurso, sino autonomía textual en cada texto, que no impide la abundancia de casos contrapuestos entre sí (aunque solo podrían considerarse contradictorios si se entendiera que forman una unidad exigida por una congruencia interna, y no una colección de fórmulas de las que solo responde cada una por sí misma). De esta manera, frente al consejo «Suplica a Dios» (máxima 1), aparece el consejo contrario: «Deja de lado los misterios de la divinidad y no preguntes qué es el cielo. Ya que eres mortal ocúpate de las cosas humanas» (II, 2). Al igual que en las *Sentencias* de Menandro, esta organización desestructurada produce una polifonía ideológica que podría inducir a relacionar los *Dísticos de Catón* ni siquiera ya con el formato moderno del libro de aforismos (se entiende que unificado por la linfa intelectual o espiritual del autor), sino con el del centón de acarreo proverbial (donde cada quien puede encontrar aquello que va buscando, y que se acomode a las exigencias y necesidades del caso concreto).

Otro ejemplo significativo de ello surge, de nuevo, en la visión de la mujer. Del mismo modo que el texto menandreo, Catón expone una multiperspectiva moral. Por un lado, se presenta una imagen perversa de la mujer: «No temas las palabras de tu esposa cuando está enfadada; pues la mujer cuando llora está tendiendo sus trampas» (III, 20). Pero, por otro, una imagen positiva: «Soporta que tu esposa hable, si es virtuosa, pues es malo no querer soportar y no poder callar» (III, 23). Como se observa, los *Dísticos de Catón*, entre el paganismo y el cristianismo, difuminan la univocidad, aunque mantienen la *auctoritas*.

Formalmente, se continúa con las mismas técnicas de la tradición gnómica: entre ellas, función apelativa, estructuras circulares, antítesis. No obstante, se acentúa el trato literario de los consejos: «No dejes escapar lo que creas ventajoso: la ocasión tiene pelos en la frente, pero por detrás es calva» (II, 26); o «Procura evitar a los apesadumbrados cuando están taciturnos. A veces el agua es más profunda en la zona por la que el río discurre más plácido» (IV, 31).

Por último, y en línea con lo dicho arriba, cabría considerar la autoría en esta vía gnómica del aforismo clásico como posible rasgo en sintonía con el aforismo moderno: tanto los textos de Epicuro como los de Menandro y Catón son de una atribución más que dudosa. Se trata, en realidad, de una pseudo-autoría basada en adjudicar una *auctoritas* común a un conjunto dispar de textos gnómicos. Ni Catón el Viejo, ni antes Menandro o Epicuro, escribieron probablemente los textos asignados a sus nombres, sino que fue su fama la causa de que se les atribuyeran. Sin embargo, en la literatura grecolatina sí hay constancia explícita de autores que llevaron a cabo una labor aforística en su nombre. A partir de procedimientos distintos, Plutarco y Marco Aurelio podrían representar, dentro de esta tradición gnómica, los primeros casos de aforistas con conciencia de serlo.

Plutarco es lo que la crítica ha denominado aforista por extracción. El ejemplo más ilustrativo de este perfil del género se sitúa en el volumen III de sus *Moralia*, compuesto por los siguientes compendios de máximas: *Máximas de reyes y generales*, *Máximas de romanos*, *Máximas de espartanos* y *Máximas de mujeres espartanas*[158]. Antes de todo, cabe notar que el uso del término «máxima» nos retrotrae de nuevo al embrollo terminológico de las paremias, pues, si se atiende a la nomenclatura tradicional, lo que verdaderamente escribe Plutarco son apotegmas.

En síntesis, este autor recoge una serie de anécdotas protagonizadas por personas relevantes de la Antigüedad (depósito de *auctoritas*) con las que aprender principios morales de conducta[159]. Al final de cada texto se incluye una aseveración, la máxima en sí, enunciada por el per-

[158] Plutarco, *Obras morales y de costumbres III*, Madrid, Gredos, 1987. Para las citas, se sigue esta edición. Del mismo autor podría tenerse en cuenta el *Banquete de los siete sabios* (volumen II de *Moralia*), en el que, a modo de injerto, pueden leerse sentencias de estos siete pensadores que cuentan tradicionalmente con el prestigio de la Antigüedad.

[159] La importancia del contexto en la máxima viene justificada por el propio Plutarco de la siguiente manera: «Junto a sus hechos, experiencias y fortunas, ofrecen la oportunidad de poder mirar diáfanamente como en un espejo la intención de cada uno» (172 D).

sonaje principal. Justo aquí aparece el extracto aforístico, pues funciona como texto perfectamente sin la necesidad del contexto que previo.

De entre todas, destacan las *Máximas de romanos*, pues, con respecto a la tradición, en estas sobresale la *brevitas* extrema y, sobre todo, un uso del ingenio inédito hasta el momento e inexistente en el resto de la obra plutarquea. El personaje en quien mejor se observan estos dos rasgos es Catón el Viejo, la *auctoritas* de *Dísticos de Catón* y el autor al que se le atribuye mayor número de máximas (29). En su caso, la sobriedad característica del consejo se tinta de personalidad, humor y paradoja, y bien sea una copia directa de un texto oral de Catón, bien una reelaboración de Plutarco, la gnómica se va acercando al sello aforístico moderno. Basten dos ejemplos para ilustrar lo dicho: «Al ver que se levantaban estatuas en honor de muchos dijo: "De mí prefiero que los hombres pregunten que por qué no hay una estatua de Catón, a que pregunten por qué la hay"» (10, 198 F); «Solía decir que los que se toman en serio los asuntos ridículos, serán ridículos en los asuntos serios» (18, 199 A). Pero Plutarco, aunque autor, sigue adjudicando *auctoritas* a otros en el volumen III de *Moralia*.

Según gran parte de la crítica especializada, Marco Aurelio, con *Meditaciones*[160], es quien levanta el título de primer aforista por creación, y, por tanto, primer representante que se muestra a sí mismo como *auctoritas* en la tradición de esta tipología textual. Al respecto, expone Renzo Tosi: «Una complessa strutturazione di questi pensieri —anche dovuta all'innegable influsso della scuola frontiana di retorica— e la loro raccolta in un'organica "opera d'autore" è la grande operazione di Marco Aurelio, che a buon diritto può essere considerato il primo vero e proprio scrittore di aforismi nel senso moderno dell'espressione»[161].

Otorgarle el prestigio de primer aforista a Marco Aurelio dentro de una interpretación al menos relativamente moderna del término tiene sentido si aludimos, en primer lugar, al concepto de autoría, y, en segundo lugar, al carácter autónomo de los textos dentro de una compila-

[160] Marco Aurelio, *Meditaciones*, ed. y trad. B. Segura Ramos, Madrid, Alianza, 2010, p. 10. Para las citaciones de este autor se utilizará el número ordinal que tienen los aforismos en la edición señalada.

[161] R. Tosi, «I Greci: *gnomai, paroimiai, apophthegmata*», cit., p. 16.

ción fragmentada, dividida en este caso en doce libros que no responden a ningún patrón organizativo. Aunque algunos de los textos, por su extensión y por el uso de la argumentación, encajarían más bien dentro del concepto genérico de fragmento, la mayoría no lo hacen, y el todo textual refleja una auténtica independencia entre sus partes. De esta manera, las *Meditaciones* se leen como un libro de aforismos actual: no hay pensamiento en progreso, ni una estructura cerrada que le otorgue a las partes una relevancia.

En cuanto a la forma, en las *Meditaciones* emplea Marco Aurelio las mismas herramientas de la gnómica, aunque, en su caso, con mayor pulidez y una estética más refinada en general: «Cerca, tu olvido sobre todo; cerca, el olvido de todos sobre ti» (VII, 21); o «El ratón de monte y el de casa, y el espanto y la agitación de este» (XI, 22). En sus textos quedan patentes las estructuras antitéticas, los juegos con los significantes, las alusiones a la segunda persona, las formulaciones condicionales, etc. Aunque, por lo común, en las *Meditaciones* la gnómica se vale de recursos literarios superficiales, en algunos de ellos se puede vislumbrar, no obstante, el intento de construcción de una poética propia del género aforístico. Se observan, por ejemplo, casos de la *pointe*: «Recto, no que te pongan recto» (VII, 12). Otro tanto sucede con la intención manifiesta de la *brevitas*, que aparece temáticamente ensalzada como herramienta para la determinación moral en general (e indirectamente para la formulación de sus *Meditaciones*). De hecho, Marco Aurelio identifica la cortedad del decir con el acierto moral, lo que hace de la obra uno de los antecedentes más representativos de la extrema condensación lingüística que, andando el tiempo, aparecería como propiedad constitutiva en el aforismo moderno:

> Corre siempre por el atajo; el atajo es el camino acorde con la naturaleza. De modo que debemos decir y hacer todo de la forma más sana, porque un propósito tal nos libra de perturbaciones, de vacilación, de toda preocupación administrativa y afectación (IV, 51).

En definitiva, se ha constatado que, desde la tradición gnómica, poco a poco se fue perfilando una poética textual que podría juzgarse como parte de su entrega en herencia al aforismo moderno. En cuanto a la forma, de entre todas las estrategias características del género cabe re-

saltar la asunción de la *brevitas* y la aparición de cierta pericia literaria, ambas incorporadas progresivamente. En cuanto al contenido, también se observa una evolución en la que, a partir de una *auctoritas* impuesta por el recopilador de textos, se pasa a una *auctoritas* manifiesta, tal como representa el peculiar caso de creación de Marco Aurelio. En las *Meditaciones*, al igual que en el *Oráculo manual* de Gracián o en las *Máximas* de La Rochefoucauld, hay una creación propia del material textual por parte del autor. Por este hecho se le ha estimado, cierto que actuando culturalmente *avant la lettre*, como el primer aforista «moderno» (léase, el primer autor que puede conectar en no pocos elementos con la aforística en cuanto tal: aquella que nace a partir del XVII). Más allá de este motivo, el trato literario de los textos y la ambigüedad del propio autor como *auctoritas* podrían apoyar la afirmación anterior. Respecto a su particularidad acaso más singularizante, es una obviedad que Marco Aurelio moraliza; sin embargo, tal como descubre el título que le puso en griego, *Τὰ εἰς ἑαυτόν*, lo hacía para sí mismo.

La segunda de las líneas del aforismo clásico señaladas por Renzo Tosi concernía a la raigambre epistemológica. El presente acercamiento pretende ilustrar dicha raíz con los casos de Jenófanes de Colofón y Heráclito de Éfeso[162], puesto que, según se intentará demostrar, sus textos se componen de la misma poética cognitiva que se produce en el aforismo contemporáneo. Estos dos presocráticos difuminaron las fronteras entre filosofía y literatura, y, al mismo tiempo, dispusieron un texto conciso de contenido crítico y desmenuzador contra la *auctoritas* es-

[162] Estos dos filósofos son, de entre los presocráticos, los de pensamiento más original con respecto a la tradición en la que se inscriben. Explica Alberto Bernabé: «Por un lado, Jenófanes de Colofón, que en muchos aspectos continuó y desarrolló el interés milesio por las cuestiones físicas, se centró en una crítica de la imagen convencional de los dioses y articuló una noción de divinidad no antropomórfica, al tiempo que inició interesantes especulaciones en el tema de la teoría del conocimiento. Por otro, Heráclito de Éfeso adaptó la vieja noción de los contrarios a una visión dialéctica de la estructura de la realidad inmensamente original, si bien sin gran eco en el futuro inmediato» (Introducción a AA. VV., *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, ed. y trad. A. Bernabé, Madrid, Alianza, 2003, p. 23). Para las citas textuales de Jenófanes y de Heráclito se respetará el orden numeral que se sigue en esta edición.

tablecida a partir de una racionalización estética. Es más, su ideología podría enlazarse, por no pocas incitaciones que nos proporcionan sus obras, a la *sospecha* de Paul Ricoeur o al pesimismo ilustrado, conceptos clave en el discurso aforístico según la hipótesis de este estudio.

Es muy peculiar el caso de Jenófanes. Con el uso del verso épico carga, algo más que en el orden simbólico, contra toda la autoridad que representa la visión del mundo congénita en este género literario. La religiosidad de Homero y Hesíodo es la principal diana de sus ataques, tal como se puede observar en sus reconocidos textos *deicidas*, no por el procedimiento directo del asedio, sino por el tangencial de la *puesta en cuestión* relativista o agnóstica: «Los etíopes afirman que sus dioses son chatos y negros, y los tracios, que ojigarzos y rubicundos son los suyos» (18); o «Y esa que llama Iris resulta ser también una nube, púrpura, escarlata y verdosa a la vista». De una manera más argumentada, el siguiente texto evidencia que Jenófanes se sitúa racionalmente en un agnosticismo ante el fervor religioso de sus tiempos: «Y es que, claro, ningún hombre lo ha visto, ni será conocedor de la divinidad ni de cuanto digo sobre todas las cuestiones. Pues incluso si lograse el mayor éxito al expresar algo perfecto, ni siquiera él lo sabría. Lo que a todos se nos alcanza es conjetura» (35).

Estas sinópticas consideraciones son reflejo de la discrepancia ideológica tan característica del discurso aforístico posterior. Sus textos se nutren de la duda epistemológica ante el tópico, plasmada en una aseveración simultáneamente apodíctica y erística, en un texto afirmativo disconforme que se constituye como transenunciado. Su finalidad no es instructiva, sino reactiva; no argumentan, contraargumentan. Jenófanes, en fin, supone un referente clásico de la posición ante el mundo que ocupa el aforista moderno: el desmantelamiento de verdades a través de un razonamiento destructivo.

Menos acérrimo que el anterior, pero más original y significativo para la tradición clásica del aforismo, es el caso de Heráclito, el último de los jonios. De él, Diógenes Laercio apunta que «la brevedad y la gravedad de su expresión son incomparables»: dos atributos por exce-

lencia del género que nos ocupa[163]. Pero, más allá de esto, la patente consanguinidad con el aforismo moderno está en el hecho de que con él se asientan en el discurso tanto la prosa poética como la lógica paradójica y aun la implicación extrema del intérprete, rasgos todos ellos —y muy particularmente el tercero de los señalados: su implicación interpretativa— que le procuraron la fama de «Oscuro de Éfeso», finalmente constituido también en su apodo[164]. En él, en fin, se produce la confluencia de las propiedades de dos discursos (el de la prosa y el del verso), así como de varias tradiciones (gnómica, poesía, filosofía, ciencia), tal como señala Alberto Bernabé[165]. Todo lo cual queda plasmado en una textualidad singular que, a diferencia de la sequedad y racionalidad de Jenófanes, parece preocuparse más por su elaboración literaria. Sobre esto mismo, expone Capelleti:

> En Heráclito la conjunción de la racionalidad y exaltación, típica de la primera prosa filosófica, llega a su expresión más perfecta. Nadie, durante la Antigüedad, logró escribir una prosa tan hondamente poética ni una poesía tan absolutamente libre (de métrica y retórica). Pero en el efesio hay algo más que un estilo literario y que el cultivo genial del género. En

[163] Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres, IX*, cit., p. 17.

[164] No obstante, la oscuridad de Heráclito debe ser entendida en términos de sublimidad. Pese a que la comprensión de sus textos requiere de un esfuerzo interpretativo a causa de la peculiar elaboración lingüística con la que se enuncian, el descubrimiento de una verdad desbordada ilumina a quien lo descifra. De hecho, son muchos los epigramas que circulaban sobre este filósofo definiéndolo como un iluminado: «No desenrolles con rapidez hasta el eje el libro / de Heráclito; / es para ti sendero impracticable. / Es para ti tinieblas y oscuridad espesa; pero / si un iniciado te introduce: será para ti / más claro que el brillante sol»; Heráclito, Περί φύσεως / Sobre la Naturaleza, trad. C. Láscaris; <http://inif.ucr.ac.cr/recusos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XIV/No.%203 9/Heraclito%20Sobre%20la%20Naturaleza.pdf> [consulta: 17 agosto 2013], p. 31.

[165] En AA. VV., *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, cit., pp. 113-114.

> él se da una conciencia estética y una actitud crítica frente a los estilos y los géneros literarios de su época y del pasado[166].

Además de por su literariedad evidente, si Heráclito ha pasado a encumbrarse como figura clave de la tradición que nos concierne, es, sin desdeñar otras razones, por su manejo singular de la paradoja. En Περί φύσεως, los textos formulan valores de verdad irresolutivos a partir de la tensión entre opuestos. Distinto de Jenófanes y sus afirmaciones irreversibles, Heráclito presenta el desequilibrio de cualquier tipo de pensamiento unívoco mediante un juicio funambulista, perseguidor de un centro ecuánime de gravedad entre lo apodíctico y lo erístico, que aúne equilibradamente contrarios en un mismo concepto. Ese matiz de búsqueda inestable de una postura constituye un modo de *estar* en el mundo, que supone, en el caso de Heráclito, el enfrentamiento a la razón uniendo divergencias ilógicas, y el uso de la paradoja como recurso técnico para la consecución de esta tarea. Así lo entiende Alberto Bernabé: «La originalidad de Heráclito consiste en conferirle valor al hecho mismo de la oposición, esto es, la idea de que solo la tensión entre elementos opuestos los unifica a niveles superiores, crea una estructura en la que el todo es algo más que la suma de las partes, y cuya unidad consiste precisamente en esa relación, dialéctica, entre los opuestos»[167].

Heráclito pertenece a la tradición de filosofía crítica que, como en el caso de Jenófanes, propende a cristalizar en aforismos, pero con particularidades que tienen que ver con la erística o promulgación de la discrepancia: «Por desconfianza se sustrae el conocimiento» (12). El fruto de lo cual no es un pensamiento alternativo cerrado, sino fundamentado en la paradoja como base epistemológica. Así, las dos alternativas del enunciado que se disciernen en el transenunciado de Jenófanes, en el de Heráclito se funden en el transenunciado absoluto, tal como lo evidencian numerosos esquejes aforísticos: «No comprenden cómo lo divergente converge consigo mismo; ensamblaje de tensiones opuestas, como el arco de la lira» (27); o «Camino arriba, camino abajo, uno y el

[166] Á. J. Cappelletti, *La filosofía de Heráclito de Éfeso*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 137.

[167] En AA. VV., *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, cit., p. 120.

mismo» (33); o el preatomista «Desperdicios sembrados al azar, el más hermoso orden del mundo» (107).

Como hecho significativo, cabe apuntar que, dentro de la tradición gnómica, Heráclito tuerce el tópico «Conócete a ti mismo» hacia el «Me indagué a mí mismo» (15): variación conceptual significativa, en tanto que sustituye la tradicional función apelativa de la gnómica por una función expresiva que imprime conscientemente la voluntad del yo. De este modo, se está ante la muestra de una actitud semejante a lo que podía deducirse del título Τὰ εἰς ἑαυτόν de Marco Aurelio, pero, en esta ocasión, más explícita. Heráclito se asume a sí mismo como *auctoritas*; rasgo que, también desde el punto de vista moral, lo emparienta con el aforismo moderno.

Hasta el siglo XIX, la figura de Heráclito en el pensamiento occidental no fue valorada lo suficiente. Sin embargo, su singular epistemología supone una firme ancla del proceso lógico que se produce en la tradición aforística de todos los tiempos, y permanece, sobre todo a partir de su rescate, extraordinariamente viva y actuante en el cauce de la actual aforística. Nótese, a modo de colofón, que Javier Moreno calificaba de «postpresocrática» la labor del poeta posmoderno. En no pequeña medida, ello es debido a la herencia del Oscuro de Éfeso.

La sofística se haría receptora de la estela de Heráclito; y, en su seno, singular y destacadamente autores como Gorgias y Protágoras[168]. El primero plasma en su discurso el reconocido estilo gorgiano, basado, como ha sido señalado por diversos autores, en una consciente y muy deliberada voluntad de disensión respecto del decir ordinario o mera-

[168] Alberto Bernabé analiza la evolución del texto aforístico clásico tras Heráclito: «La máxima, que, tras su potenciación por Heráclito, constituye un prototipo que habría de seguirse en la primera prosa filosófica, [...] si bien la evolución de esta forma literaria va en el sentido de ir creando poco a poco una ruptura con la autonomía del aforismo, e interrelacionar las distintas sentencias. Se crea así una prosa, sentenciosa aún, pero con estrecha ilación, que constituía, a juzgar por lo poco que nos queda de ellos, el estilo de estos tratados filosóficos. En cuanto a la estructura de estos tratados, debía de ser similar a la de los de tema médico del *Corpus Hippocraticum*. Estos nos muestran una gran variedad de formas, unos constituidos por un prólogo, un núcleo y un epílogo, otros sin epílogo, otros puras acumulaciones de aforismos» (*ibid.*, p. 32).

mente comunicativo, y ello mediante la concisión y el empleo de figuras de corte aforístico como el quiasmo, la antítesis, los juegos fónicos o la *brevitas*[169]. Estas singularidades retóricas de la sofística expanden su impronta formal entre los diferentes ámbitos del conocimiento en Grecia. Merece la pena prestarle especial atención al campo médico, puesto que si, por un lado, se sitúan en él los ya bautizados *Aforismos* de Hipócrates[170], por otro se revela «una imitación de los escritos heracliteos, no solo en cuanto a la forma literaria, sino también en cuanto a las ideas»[171].

En síntesis, los *Aforismos* de Hipócrates emplean las estrategias retóricas de las que se ha ido dando cuenta aquí, en su caso con la finalidad del diagnóstico de acontecimientos físicos valorados desde un punto de vista médico. Como peculiaridad, la base del texto no reside en el plano de la abstracción intelectual, sino que se fundamenta en la experiencia, otro de los rasgos propios del aforismo moderno. Por tal motivo, los textos asumen la parcialidad de su verdad, al tiempo que suponen un rechazo de la *auctoritas* incuestionable de la medicina de la época. Se construye así otro de los flancos esenciales para la tradición aforística en el momento justo de la acuñación del término «aforismo». Tras el vuelo filosófico-moral, el aforista Hipócrates pone los pies en los asuntos de la tierra y reconoce abiertamente la levedad de sus afirmaciones, rasgo que heredará directamente la modernidad del género. Sobre esta debilidad de la *auctoritas*, dicta su reconocido aforismo: «La vida es corta, el arte largo, la ocasión fugitiva, la experiencia falaz, el juicio dificultoso. No basta que el médico haga por su parte cuanto debe hacer, si por la suya no concurren al mismo objeto el enfermo, los asistentes, y demás circunstancias exteriores» (I, 1).

---

[169] *Vid.* M. Díaz de Cerio Díez, «Filosofía antigua», en AA. VV., *Cuadernos de literatura griega y latina V. Géneros grecolatinos en prosa*, Alcalá de Henares, Universidad Alcalá de Henares, 2005, p. 53.

[170] Hipócrates, *Aforismos*, ed. P. Laín Entralgo, trad. Dr. García Suelto, Madrid, Elmu, 1969. Se sigue esta edición el mismo sistema de otros casos para la cita en el texto principal.

[171] Á. J. Cappelletti, *La filosofía de Heráclito de Éfeso*, cit., p. 147.

En el largo cauce de la tradición clásica, reconstruida sinópticamente a los efectos de fijar la progenie del aforismo moderno, hay que mencionar a Marcial, cuya particular visión del epigrama, de la moral y del humor comparte numerosos y reconocibles rasgos de la poética aforística contemporánea. En apartados previos de este estudio ya se ha hecho especial hincapié en las relaciones que con el aforismo entabla el epigrama, que para Jorge Fernández «se trata de un todo diminuto y compacto, un cuerpo enano que gracias al espíritu se alarga hacia sí mismo como un breve laberinto de fácil salida (cuando no la hay el lector u oyente se halla ante el enigma y la adivinanza)»[172]. Lo peculiar de Marcial en relación con el epigrama es que personaliza y consigue trascender la concepción de lo que, en origen, tan solo era aquello que etimológicamente marcaba: una inscripción. A modo de metonimia, el imaginario cultural ha extraído un concepto del género a partir de su configuración singular. De este modo, podría abordarse una poética marcialana del epigrama que, como se ha dicho antes, participa de unos requisitos semejantes a los aforísticos, como son la sal humorística, la técnica *fulmen in clausula*, el moralismo y la variedad temática.

Respecto al primero de estos requisitos que permiten la conexión aludida, la sal del epigrama consiste en una perspectiva ingeniosa de la realidad que escueza al receptor, en el caso de Marcial no desde un perfil no lenitivo o balsámico del humor, sino agresivo. No obstante, la disposición de la «sal» resulta más significativa a la hora de vislumbrar unas relaciones intrínsecas entre los géneros. Marcial estructura una distribución de la comicidad en dos partes. La primera parte, la mayoría del texto, supone la inocencia lectora; la segunda parte, justo al final, una consciencia desveladora. La sal se coloca en este último tramo mediante un giro semántico sorpresivo, un «picotazo» conceptual que rediseña el sentido original del enunciado (realizándose, por tanto, un transenunciado, semejante al del aforismo). El desajuste que se produce en la superposición conceptual de ambas partes origina o suscita el humor. Esta técnica retórica del *fulmen in clausula* sigue funcionando

[172] Marcial, *Epigramas*, ed. y trad. J. Fernández & F. Socas, Madrid, Alianza, 2004, p. 15.

de igual modo en el aforismo contemporáneo, más a menudo referida como la *pointe*.

Por lo que respecta al moralismo, investigadores como Guillén Cabañero proponen una visión centralmente ética de los epigramas, por más que se trate de una ética asentada en un pesimismo frecuentemente desolador, del cual, al contrario de lo que cabría pensarse, parece ausente cualquier atisbo de esperanza en la reparación o corrección de las costumbres objeto de su crítica:

> Odia y denigra a los mariquitas y pisaverdes, a las lesbianas y a toda ralea de invertidos. Reprende varias veces que en el teatro se representen inmoralidades de las leyendas y fábulas antiguas (8,30), los mimos escandalosos y las corrompidas pantomimas. Marcial no se complace ni aprueba, en oposición a Ovidio, la corrupción que se respira en la ciudad; se ríe y hace reír con ella, pero su humorismo tiene un fondo triste y melancólico, comprendiendo que al mundo que retrata y caricaturiza le falta un principio de nobleza y de bondad[173].

A pesar de determinadas apariencias superficiales, el epigrama de Marcial poco tiene que ver con la tradición gnómica. De la misma manera que La Rochefoucauld y sus sucesores, Marcial debería tildarse de moralista, pero no de moralizador. El género utilizado naturalmente para mostrar una postura crítica y moral es la sátira o la ya analizada gnómica, pero no el epigrama, un *genus humile* donde los haya. Marcial no aconseja, no se muestra como *auctoritas*. Al igual que la máxima moralista francesa, el poeta de Bílbilis describe a la sociedad de su época desde la exposición de sus conductas, exagerándolas mediante diversos recursos literarios para provocar un efecto cómico en sus lectores. Nada más.

La variedad temática es el último aspecto al que nos hemos referido atrás, que permite enlazar el epigrama marcialesco con el aforismo moderno. A pesar de que se haya insistido en que el humor es la fuente principal del epigrama, no en todos ellos se contempla el uso de la sal.

---

[173] J. Guillén Cabañero, «La personalidad de M. Valerio Marcial», en J. J. Iso & A. Encuentra (eds.), *Hominem pagina nostra sapit: Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004, p. 32.

Marcial cultivó también epigramas epidícticos, funerarios e incluso circunstanciales. En este sentido, su epigrama aparece abierto, no circunscrito a un determinado ámbito temático con el que llegaría a identificarse, de igual modo que sucede en la aforística moderna.

Ello subraya la palmariedad de las semejanzas entre los géneros aludidos. Como dato de la época, el siguiente fragmento de una carta de Frontón a Marco Aurelio revela las referidas relaciones: «Postremo, ut novissimos in epigrammatis versus habere oportet aliquid luminis, sententia clavi aliqua vel fibula terminanda est»[174]. Por lo que concierne al caso de Marcial, concreta aún más la afirmación previa, pues algunos de sus epigramas no desentonarían como aforismos actuales. De esta manera, no deberían sorprender las siguientes palabras de Citroni aducidas por Socas, que resumen la explicación que se ha pretendido ofrecer acerca de las conexiones entre lo marcialano y la poética aforística:

> Que identifiquemos epigrama y ocurrencia inesperada es culpa de Marcial. «La fortuna de la obra de Marcial —señala Mario Citroni— fijará para el porvenir en esta palabra el sentido con el que él la había usado, y llevará a una suerte de identificación entre los caracteres del género literario y los caracteres de la obra de Marcial, con una acentuación en el elemento cómico-satírico y de la tendencia del latido final y, en resumen, de las características del tipo epigramático que Marcial ha desarrollado con mayor originalidad»[175].

En definitiva, se ha pretendido establecer una línea de tradición clásica que ofrezca una alternativa a la partición crítica, en un hiato cultural insalvable, entre aforismo clásico y aforismo moderno. A partir de los ejemplos, puede observarse con sorpresa hasta qué punto determinadas innovaciones, que algunos estudiosos defienden que se produjeron a partir de La Rochefoucauld, aparecían ya en los textos clásicos. Mediante los rasgos aforísticos de los autores analizados, se podrían ampliar las fronteras de la crítica y retrotraer los vestigios de un *protoaforismo* moderno a la literatura clásica. Los esquemas formales básicos —la *brevitas*, la paradoja, la desautorización de la *auctoritas* o el hu-

[174] En R. Tosi, «Le 'formi brevi' nella tradizione greca», cit., p. 81.
[175] Marcial, *Epigramas*, ed. y trad. J. Fernández & F. Socas, cit., p. 18.

mor— pululan en los textos tratados de Hesíodo, Jenófanes, Heráclito, Hipócrates, Epicuro, Menandro, Catón, Marcial, Marco Aurelio. Puede que la crítica considere que sus textos no son, en un sentido estricto, aforismos tal como los ha hecho cristalizar la aforística moderna; y en ciertos puntos hay que asentir con esas reservas. Sin embargo, el hipocrático *ars longa uita breuis* ¿no habría sintetizado aquello que ya aspira a fijar, en definitiva, todo aforismo: una sabiduría urgente?

En otro orden de cosas, dejar sin recorrer, más que con algunas puntuales referencias, el puente que supone la Edad Media entre la época clásica y la Modernidad, en cualquier tipo de estudio que pretenda establecer una tradición lineal, comporta una importante carencia cuyo tratamiento aclararía muchas de las disputas abiertas en torno a conceptos de continuidad o fragmentación. En este estudio se ha obviado este material, sin duda importante, por no desenfocar en demasía el objeto principal: la aforística española; también porque los elementos constitutivos de la aforística que nos ocupa se radican fundamentalmente en dos pilares de disímil entidad: el de Antigüedad grecolatina (con el arrastre oriental que contiene) y, sobre todo, el de la Modernidad que entendemos arranca del entorno cultural del Seiscentismo. Rasgos retóricos, actitudes psíquicas, apriorismos doctrinales y universo temático ampliarían sus ejemplos si se trataran aquí otras épocas, pero previsiblemente no modificarían la entidad sustentante del aforismo: el que en los programas didácticos de los siglos medios se tuvieran tan presentes obras como los *Dísticos de Catón* o los *Proverbios* de Séneca da cuenta de la pervivencia de la tradición aforística en la Edad Media, pero también del carácter ancilar que las producciones de ese tiempo tienen respecto a las pautas y paradigmas de la Antigüedad[176].

De hecho, una parte considerable de la producción textual de Grecia y Roma se conserva mediante el proceso de extracción y de manipulación de fragmentos de los autores clásicos llevada a cabo no por ellos mismos, sino por los copistas medievales, en un proceso que, metafóricamente, no difiere mucho de la *jibarización*, en cuanto reducción de lo amplio a lo breve, y de *embalsamamiento*, en cuanto reducción de lo

[176] *Vid.* M.ª T. Biason, «L'aforistica francese a partire da La Rochefoucauld», cit., p. 48.

polisémico vivo en su curso textual a lo monosémico anquilosado o mineralizado en la fórmula final. De una obra mayor, el copista detectaba a partir de una conciencia aforística aquello que consideraba memorable en el texto y que debía, por tanto, perdurar en la enseñanza y la configuración moral de la sociedad. Así, por ejemplo, Séneca no escribió aforismos; sin embargo, en la Edad Media existe un equipo de exégetas que los aíslan y extirpan de sus obras y, en no pocas ocasiones, los modulan para reconducirlos según los intereses ideológicos pertinentes. Esto mismo que sucedió con Séneca, pasó con tantos otros autores clásicos que vieron su obra «aforizada» para condensar el máximo de saber de la Antigüedad en el mínimo espacio posible, en función de un pragmatismo didáctico que recortaba los textos a causa, sobre todo, de la debilidad de la memoria humana. Todavía hoy prosigue esta labor[177].

2.5. UNA «CIENCIA» AFORÍSTICA

Considerando ambiguos los criterios establecidos por la lexicografía especializada, la paremiología o la teoría de los géneros, la reciente investigación parece enfocar el fenómeno del aforismo ahondando en su propia naturaleza. De este modo, se pretende abstraer una serie de rasgos categóricos que deban darse indefectiblemente en su configuración, unas características comunes en el seno de las propuestas divergentes que ofrezcan una poética formal y científica para el género. Críticos como Werner Helmich han establecido la esencia de un aforismo en los siguientes atributos: brevedad, aislamiento textual, experiencia, prosa, y uso de la *pointe*[178]. Según su postura, el resto será aditivo. No obstante, hay que tener en cuenta que otros autores —Erika Martínez, por ejemplo— han señalado otros rasgos más afinados y que consideran igualmente indispensables, como la ausencia de narratividad. Aquí procederemos al examen de las propiedades del género detectadas por Werner Helmich, puesto que solo la reducción a mínimos constitutivos, y por

[177] *Vid.* Séneca, *Máximas, sentencias y aforismos*, Madrid, Eneida, 2014.
[178] *Vid.* W. Helmich, «L'aforisma come genere letterario», cit.

ello difíciles de rebatir, podría proporcionar una óptica más científica de la cuestión.

El primer requisito señalado es el, a pesar de todo, controvertido concepto de la brevedad. Un aforismo ha de constar de pocas palabras, pero ¿solo la cantidad de palabras determina la brevedad?; y, si vamos más allá, ¿cuántas son pocas palabras? Si se aceptase que la brevedad tuviese como límite, por ejemplo, la línea convencional (en torno a la decena de palabras, o pocas más), con esta premisa quedaría fuera una parte significativa del *corpus* de la historia aforística. Textos de mediana extensión, como, por ejemplo, los de Nietzsche, Adorno o Sánchez Ferlosio, se verían excluidos al no cumplir esta condición esencial a pesar de ser considerados aforismos por sus propios autores. Y el problema solo se trasladaría a otros autores si ampliáramos el segmento de «lo breve»; pero seguiría existiendo.

Habría, entonces, que pulir hasta donde quepa qué se entiende por brevedad. Esta noción solo puede acotarse en contraposición con la extensión particular con la que se la relacione; pero ¿qué es extenso para un aforismo? La pregunta por la extensión no tiene menos problemas (ni tampoco «otros» problemas) que la de la brevedad. Aquí también comenzarían las respuestas inestables, puesto que la brevedad variaría en grado sumo si el aforismo tuviera como referente de medida el género literario de la poesía o el del ensayo.

Definir esencialmente la brevedad del aforismo no resulta, en fin, operativo, pues el relativismo de lo breve requiere de un patrón con que efectuar las mediciones, y dicho patrón no existe. Más bien, cada aforismo construye —o, si se prefiere, *recrea*— su propio principio de brevedad en función de la idea experiencial presentada. ¿Podría haber una brevedad propiamente aforística? Werner Helmich acierta al emplear el término «concisión» para abordar este problema, entendiendo que el proceso de adensar al máximo ideas a través de lenguaje delimita su propio espacio. De forma extrema, el aforismo se caracteriza por llegar a ofrecer textos tan concentrados que pueden llegar a conformarse incluso en una sola palabra, tal como argumenta este crítico[179]. En la actualidad se escriben aforismos del calado del siguiente de Rafael

[179] *Ibid.*, p. 33.

Marín: «Liberatura»[180]. No obstante, pese a que la aspiración de todo aforismo sea cumplir el referido requisito, solo en contadas ocasiones *se sabe* que el proceso reductivo no podría dar más de sí. Debe concluirse, pues, que todos los aforismos se acogen a la brevedad, aunque diversamente medida y entendida: como la pescadilla que se muerde tautológicamente la cola, la determinación de la brevedad requiere de la existencia de una pauta de lo breve; y, oxímoron envenenado, la pauta convenida es cosa no universalmente convenida, sobre la que toma la determinación cada uno[181].

A causa de esta voluble magnitud proporcional, es coherente que la totalidad del *corpus* textual aforístico varíe en la brevedad en función de patrones dispares (temática, disciplina, autoría, etc.). Cada aforismo delimita una idea, por lo que incluso resulta lógico que un mismo aforista contemple, en una misma colección, textos sumamente breves junto a otros considerablemente más largos. José Ramón González reflexiona sobre utilización de la brevedad aforística con criterios imprecisos y borrosos: «A veces se aplica a fórmulas lingüísticas muy breves, que no van más allá de una frase corta y escueta, y otras veces se utiliza para referirse a un discurso fragmentario, pero mucho más elaborado y complejo, que no renuncia por completo a la argumentación y que puede llegar a ocupar varios párrafos de mediana extensión»[182]. Sin embargo, la demarcación física del espacio sí sería un factor extrínseco que sustenta científicamente el fenómeno de la brevedad. Casos como los aforismos de *Ideolojía* de Juan Ramón Jiménez, que se restringían al limitado espacio de un papelito, o, de modo semejante, los tuits de la *Twitteratura*, dan constancia de un ajustamiento de la brevedad en función de factores externos.

Otro motivo que ha deducido la crítica vinculado a la brevedad del aforismo estriba en su carácter urgente. James Geary concibe el rasgo de la brevedad a partir del pragmatismo del género, basado en esta idea de urgencia. Para este crítico los aforismos son necesarios en el ámbito cotidiano del individuo, en cuanto que ofrecen un respaldo moral in-

[180] *Vid.* Introducción a J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 225.
[181] *Ibid.*, p. 37.
[182] *Ibid.*, p. 21.

mediato ante una experiencia[183]. Esta concepción está contaminada por cierta visión idealista que entiende que un aforismo se relaciona exclusivamente con contextos como la autoayuda. Como se ha venido comprobando hasta aquí, el aforismo excede este campo, de manera que condicionar su brevedad a indeterminados avatares contextuales externos de este tipo resulta ante todo forzado. Puede que, por ejemplo, en el aforismo ético el contexto propicie la brevedad a partir de este procedimiento; no obstante, no tiene por qué suceder ante una experiencia estética o filosófica, donde el perfil pragmático de la urgencia no es tan relevante.

En cambio, una apertura interpretativa de la acepción de urgencia sí influiría directamente en la brevedad de todo aforismo. Entendemos que este género es urgente en la medida en que se atiene a los propios parámetros discursivos y a su particular contexto. Como norma de aplicación general, asumimos que el aforismo debe comunicarse en un tiempo reducido; por tanto, ha de ser breve. Con respecto a esta matización de la urgencia, Erika Martínez atribuye este rasgo para la designación, en general, de lo hiperbreve; y acto seguido apostilla: «¿Pero en qué consiste dicha urgencia? Aforismos y microrrelatos son urgentes porque precisan de la pronta explosión de sus sentidos: tienen algo importante que resolver y deben resolverlo rápido»[184].

En otro orden de cosas relacionado, de todos modos, con lo anterior, se podría interpretar que la brevedad del aforismo se obtiene a causa de la estrecha relación que establece con la memoria. Como la mayoría de paremias, este género nació en las condiciones de la cultura oral, donde la preservación de la información estaba limitada. El carácter de este contexto se ve impreso en la muestra de recursos mnemotécnicos que colonizan retóricamente cualquier paremia. De este modo, el aforismo se codifica como una expresión digna de ser recordada en un contexto donde todavía no existe la fijación de la escritura. De entre distintas téc-

[183] Sobre la brevedad del aforismo, expone James Geary: «Cuando te encuentras en una situación extrema, los aforismos te explican todo lo que necesitas saber. El resto es solo guarnición» (*El mundo en una frase: una breve historia del aforismo*, cit., p. 14).

[184] En «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», cit., p. 4.

nicas, la brevedad supone una garantía de mantener la máxima exactitud posible de un texto ante las limitaciones de la memoria.

Al mismo caso, cabe también mencionar reflexiones de calado filosófico que conciben la brevedad del aforismo como fruto del lenguaje del silencio, con el que han procedido poetas esencialistas (místicos, fundamentalmente) y sobre el cual se han pronunciado filósofos del lenguaje. Este género plasma una manifestación radical de la totalidad a partir de su máximo desde su mínimo. Ante el *horror vacui* contra el que se manifiesta la verborrea constructiva del lenguaje, el aforismo rompe una lanza a favor del silencio y calla extremadamente con el fin de comunicar solo la esencia. Aquí se forma su brevedad. Las consideraciones de Benito Pelegrín, centradas en la capacidad disgregadora y a la vez esencialista del aforismo, son esclarecedoras al respecto: «L'écriture aphoristique, libérée de la concaténation syntagmatique a una tendance naturelle à rendre indépendants ses membres juxtaposés souvent par parataxe. Quand ces membres font eux-mêmes sentence, formule, jeu de mots, l'aphorisme est soumis à una force centrifuge, à la fragmentation en microaphorismes»[185].

Otro rasgo del aforismo, indicado por Werner Helmich, es el aislamiento textual. A diferencia de la volubilidad de la completitud comunicativa en el resto de géneros, una premisa del aforismo es su carácter íntegro. La relación extrema entre concentración lingüística y expansión conceptual repercute en que este género no permita la supresión de ninguno de sus componentes, necesitándose, por tanto, enteramente para una comunicación eficaz mínima. Según Helmich, incluso podrían establecerse reglas discursivas internas del género que le concedan el aislamiento textual y lo demarquen como texto absoluto. Por ejemplo, desde el plano de la sintaxis, el uso de elementos anafóricos, pronombres demostrativos o adverbios resultaría incongruente[186].

---

[185] B. Pelegrin, «Du fragment au rêve de totalité. Entre deux infinis, l'aphorisme», en AA. VV., *Fragments et formes brèves. Actes du II Colloque International*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1990, p. 113.

[186] *Vid.* W. Helmich, «L'aforisma come genere letterario», cit., p. 33.

El aislamiento textual, o la acotación del texto para hacer de él una entidad desvinculada, implica al mismo tiempo una libertad de ubicación total, consiguiendo que el aforismo pueda funcionar tanto por sí solo, según estamos caracterizando, como por inserción junto a otros textos que pueden ser de la misma naturaleza o no. De hecho, es bastante común localizar aforismos en cualquiera de los géneros, literarios y no literarios[187]. Incluso es bastante frecuente, en el trabajo editorial, la identificación de textos susceptibles de agregación en colecciones y centones aforísticos sin que haya existido la consciencia previa del autor en tanto que compositor de tales textos.

Como deduce oportunamente Erika Martínez, este rasgo de aislamiento textual condiciona directamente la falta de univocidad del género. El aforismo permite la apertura a sentidos heterogéneos en función de su textualidad inmanente. De esta manera, la existencia de un autor marcado no condiciona en absoluto un significado origen matizado por rasgos autorales o contextuales, de los que el texto aforístico está totalmente libre en todas sus facetas; entre ellas, la del destino de su uso. En otras palabras, al ser aislado, el aforismo aspira a poder ponerse en cualquier boca. Así lo entiende Erika Martínez: «Una afirmación como, por ejemplo, "No hagas a otros aquello que no quieras que te hagan a ti" es una declaración de amor universal si se atribuye a Jesucristo, pero una amenaza si se le atribuye a Sadam Hussein. Leída sin embargo con suspicacia, tal observación no demuestra tanto la falta de autonomía de un aforismo como su radical falta de univocidad»[188].

Pero el aislamiento textual no se observa solo en la extracción del género. Por lo que concierne a la creación de un libro de aforismos, el autor suele concebir que cada texto funciona de forma independiente y que no tiene por qué mantener una relación motivada con el resto: el aforismo permite decir una cosa y la contraria sin incurrir en contradic-

[187] Por citar un ejemplo, en textos de la tipología académica (artículo de investigación, ponencia, tesis, etc.,) aparecen abundantemente aforismos con distintas intenciones: proponer argumentos de autoridad, realzar el prestigio del estudio, sintetizar el contenido, etc. Otro ejemplo más banal, pero muy extendido: aforismos en los sobres de azúcar.

[188] E. Martínez, «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», cit., p. 4.

ción, su congruencia solo exige acotar el pequeño texto específico al que se aplica; toda vez que no existe obligación de congruencia argumentativa o ilación ergotizante entre los ingredientes aforísticos de una colección, aun si el acopio o acarreo de aforismos ha sido realizado por el propio autor; esto es, aun si el autor se ha propuesto escribir «un libro» de aforismos. Como consecuencia directa, aunque muchos libros agrupen los textos bajo núcleos temáticos, se permite una desestructura absoluta de los aforismos entre sí sin caer en el ruido comunicativo: en ese caso, los temas agrupan los aforismos, no la intención ni necesariamente el corolario docente. De este modo, sería posible encarar el orden del libro de aforismos bajo los criterios de estructura rizomática o de texto holístico.

La suma de los textos constituye una visión global de fragmento de la realidad, pero cada parte reacciona ante el conjunto configurándose como autónoma, compacta e indivisible. Así, el libro de aforismos imita la fractalidad. No hay una macroestructura, sino microestructuras totales (totalizantes). Por ello, no se contempla un hilo de lectura lineal. Un libro de aforismos no tiene por qué componerse de principio a fin mediante relaciones crono-causales entre sus textos. De hecho, es común que no sea así, porque cada aforismo se contempla como un todo, y su composición puede haber prescindido de esa vinculación etiológica entre unos y otros, incluso de la temporal-consecutiva, en relación a cómo se disponen en el libro resultante. Benito Pelegrin aduce:

> Quel est le chiffre, le nombre de ces formes brèves, qui en arrêtera l'addition, la somme, qui clôturera la série pour la faire passer du côté de la forme non brève? On peut aligner des aphorismes à l'infini et l'on aura une infinité de formes brèves et jamais une forme longue; le vide entre chaque aphorisme semble lui aussi assez infini pour empecher une soudure entre eux qui ferait de ces minuscules pierres séparées le bloc compact d'un discours continu et clos[189].

Otro de los requisitos del aforismo, según Werner Helmich, es la experiencia. Algunos críticos encuentran aquí, en el requisito de la expe-

[189] B. Pelegrin, «Du fragment au rêve de totalité. Entre deux infinis, l'aphorisme», cit. , p. 110.

riencia, el corte más pronunciado entre el aforismo clásico y el moderno; o, más radicalizadamente, entre el «protoaforismo» y el aforismo en sí, ya plenamente constituido (si se entiende este como una creación netamente moderna). Mientras que el primero tiende a manifestar una experiencia mediante la objetividad impersonal, el segundo lo hace mediante la subjetividad expresiva. Esta inclinación repercute en el concepto de verdad que manifiesta el aforismo, de manera que mientras el aforismo clásico muestra una verdad totalizadora fundamentada en una experiencia social, el aforismo moderno configura una verdad parcial extraída de una experiencia personal.

Aun así, es cierto que, en la actualidad, no existe una jerarquía de lo «aforizable», y, por ello, la versión moderna del género se abre a un sinfín de posibilidades que surgen de la totalidad incontrolable de experiencias que cada sujeto concibe o padece de manera particular. Este hecho induce a una suerte de paroxismo experiencial, que sobrepuja cualquier intento de catalogación taxonómica. A diferencia de géneros como la novela, que abstrae de forma lineal y causativa —etiológicamente determinada— el mundo vivenciado, el aforismo refleja la experiencia tal y como se manifiesta: un fluir fortuito de asociaciones inconexas motivadas por un contexto azaroso. Desde un punto de vista antropológico, la última vertiente del aforismo es un espejo roto que permite reconocernos en nuestra esencia entrecortada: experiencias sin providencia, en que, como señala Benito Pelegrin, la Verdad absoluta queda desleída en, o solapada por, las verdades de índole particular:

> Mais, derrière les vérités apparemment les plus contradictoires, le lecteur trouvera toujurs l'auteur. A tous les carrefours du sens, même les plus opposés, on trouve l'auteur: des extrêmes les plus répugnants, les plus incompatibles du concept, les plus paradoxaux, du blanc au noir, tot l'éventail du sens, tout le spectre sémantique est occupé par l'auteur. On ne lui échappe pas. Il est ici et en face, là et ailleurs[190].

Bastante más discutible es el uso de la prosa, otro de los requisitos establecidos por Helmich, como formato exclusivo de la expresión aforísti-

[190] *Ibid.*, p. 111.

ca. De hecho, la indeterminación del género implica que no quepa contemplarlo como condición indispensable, aunque resulte evidente que tradicionalmente la prosa ha sido la encargada de expresar el aforismo. Pero no siempre: hay también una cantidad considerable de textos en verso que representan de igual modo este género. Sirva como ejemplo el amplio abanico que va de la poesía gnómica, inaugurada en Grecia por Hesíodo con *Trabajos y días*, hasta los textos de Augusto Ferrán, en el contexto prebecqueriano y becqueriano de fusión entre el cantar andalusí y el *lied* germánico; pasando por la epigramática, que recorre un amplísimo camino desde clásicos como Marcial a contemporáneos como Enrique Baltanás. Los aforismos se han escrito tanto a sílabas contadas como «descontadas», o, por decirlo con mayor precisión, no contadas.

La historia del género presenta notoriamente la ambivalencia en esta cuestión. Como ejemplo puntual dentro de la literatura española, puede hablarse de aforismo tanto en los versos de «Proverbios y cantares» de Antonio Machado como en la prosa de *El cohete y la estrella* de José Bergamín. Igualmente, en la tradición clásica, la disparidad es evidente (Jenófanes escribía en verso, Heráclito en prosa, Menandro en verso, Marco Aurelio en prosa). Hoy la tendencia mayoritaria viene marcada por los aforismos en prosa; sin embargo, aún hay autores como Lorenzo Oliván quien, como sucede en los *Dísticos de Catón*, baraja aforismos en verso y en prosa en la propia obra.

Para profundizar más en este aspecto del aforismo, servirían notablemente las consideraciones de Jean Cohen acerca de la diferencia entre prosa y poesía, que no se sitúa en los ámbitos relativos a la sonoridad o a la ideología de que son respectivamente portadoras, sino al tipo de conexión relacional que se produce en el poema entre significante y significado, y entre los propios significados; y apostilla: «Esta clase especial de relaciones se caracteriza por su negatividad, siendo cada uno de los procedimientos o "figuras" que constituyen el lenguaje poético en su especificidad una manera —distinta según los niveles— de violar el código del lenguaje usual»[191]. Lo

[191] J. Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, cit., p. 196

cual nos permite deducir que el aforismo debería encararse desde el concepto híbrido de prosa poética. Desde sus orígenes, el aforismo se ha valido de las «figuras» en su configuración como texto, por lo que se trata, por encima de todo, de un fenómeno literario que a lo largo de la historia ha optado bien por el verso, bien por la prosa, pero en ambos casos dentro de unas coordenadas poéticas. El hecho de que, a la luz del *corpus* existente y aislable, el aforismo se haya manifestado tradicionalmente en prosa, no es óbice para el reconocimiento de sus rasgos poéticos. Tal como señalaba Cernuda, «la poesía, aunque el lector no lo admita, ha hallado a veces en la prosa instrumento tan adecuado como en el verso»[192]. Y Jean Cohen abunda en lo mismo: «Es del todo lícita la creación de textos en los que no se halle ninguna de las figuras por nosotros estudiadas: textos sin metro, ni rima, ni impertinencia, ni redundancia, ni inversión, y, no obstante, auténticamente poéticos»[193].

Como última condición aforística, Werner Helmich señalaba la utilización de la *pointe*. Esta técnica se ha potenciado en el aforismo moderno; aunque casos que se han abordado en este estudio (Jenófanes, Heráclito y, sobre todo, Marcial) también dan cuenta del dominio de esta herramienta característica del género en la literatura grecolatina.

El uso de la *pointe*, connatural al aforismo, o al menos tan frecuente en él, responde a una rítmica cognitiva compleja, y resulta, en palabras de Franz H. Mautner, «una configuración en la que la reflexión humana alcanza por el fin el sosiego después de una laboriosa búsqueda»[194]. Su aparición en el aforismo cuaja en la formación de una idea a través de una estructura bimembre unida en una secuencia de dos tiempos semánticos: la creación de una expectativa, la quiebra de esa expectativa. A la operación psíquica señalada corresponden diversas figuras que sirven a este proceso, del orden del quiasmo, la antítesis o el oxímoron. Más allá de la dicotomía consabida entre verso y prosa, en el aforismo todo se supedita a la exposición de este esquema mental: crear una esencia paradójica, formal o conceptual

[192] L. Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, cit., p. 140.
[193] J. Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, cit., p. 197.
[194] K. Spang, *Géneros literarios*, cit., p. 67.

(ello cuando la paradoja de las formas no exige repensar la relación de los contenidos, en cuyo caso la alternancia se resuelve en unidad).

En definitiva, se presenta un modo gnoseológico de comprender el mundo, encargado de desestabilizar cualquier intento de construcción epistemológica, en cuanto que es propio de los aforismos trabajar «defraudando lugares comunes, traicionando expectativas»[195]; yendo, en suma, contra el arrellanamiento en lo consabido o en los saberes inertes y no sometidos a reconsideración. En un texto, corresponde a los aforismos sostener —también paradójicamente— la inestabilidad. Escribe James Geary sobre esta cuestión:

> Como un buen chiste, un buen aforismo tiene un remate, un rápido capirotazo verbal o psicológico, una picadura repentina en la cola que te da un susto. Tanto los chistes como los aforismos te elevan hacia un maravilloso estado de ingravidez —este vertiginoso momento justo después de que termine el chiste y justo antes de que lo captes— para después dejarte caer bruscamente al suelo en algún lugar completamente inesperado. Los aforismos, como los chistes, enseñan a la mente a dar vueltas[196].

Como un buen chiste, señala Geary, y también como un buen poema, aclara Bousoño en su *Teoría de la expresión poética* (1952; ediciones sucesivas). Lo que exigiría repensar la articulación de los géneros literarios atendiendo al hecho de que existen algunos de ellos con el denominador común de burlar la inercia del pensamiento consecutivo, mediante algún mecanismo de sorpresa, suspensión o quiebra de lo esperable.

Quizá no sea preciso puntualizar que la existencia de todos los requisitos que se han apuntado no garantiza por sí misma la construcción de un aforismo, al igual que la acumulación de metáforas, que en el creacionismo constituyó el soporte de la poesía, no genera por sí sola poesía, aunque pueda cristalizar en un poema. El género aforístico tiene, se ha dicho, un carácter acumulativo; y cabría matizar

[195] E. Martínez, «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», cit., p. 4.

[196] J. Geary, *El mundo en una frase: una breve historia del aforismo*, cit., p. 22.

que, al mismo tiempo, distributivo. El *corpus* de textos es el ejemplo más claro del multiperspectivismo del género. En un aforismo «ha cabido todo», pero no tiene por qué componerse de todo.

3. LA TRADICIÓN AFORÍSTICA HISPÁNICA

Las ideas tienen también sus paisajes.
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Se pretende aquí efectuar un seguimiento de la tradición aforística que ha ido conformándose dentro en la literatura española para fundamentar los fenómenos contemporáneos. Parte de la crítica literaria actual juzga improductivo este enfoque investigador; sin embargo, el conjunto textual contemporáneo evidencia cómo determinados rasgos del aforismo tradicional han infiltrado las producciones actuales. De ahí el interés de caracterizar aquellos aspectos e hitos fundamentales de la aforística hispana del pasado: no para forzar, con voluntarismo teórico, una relación causal entre pasado y presente, sino para comprobar hasta qué punto se produce o no dicha relación.

En cierto sentido, podría suscribirse la reflexión de que la vía de una investigación literaria rigurosa «no es la tradición»; juicio este sostenido por Juan Carlos Abril[197]. Así, las conclusiones de los siguientes apartados no tendrían que inferirse como determinantes en la construcción del género aforístico contemporáneo. Es un hecho que la Posmodernidad ha logrado impedir la causalidad del pensamiento tomando como base la ligazón contextual de una cultura, corriente estética o nación dadas.

Por lo que concierne a nuestro objeto de estudio, la presunta «escuela» de los aforistas españoles actuales no debe presentarse condicionada *a priori* ni espacial ni temporalmente por ninguna radicación concreta, y menos aún bajo patrones diacrónicos formados por la idea de sucesividad y causalidad extraída de la secuencia de unos maestros que hubieran enseñado a unos alumnos, convertidos estos a su vez en maestros que enseñaron a nuevos alumnos, y así sucesivamente. Puede que haya un «estilo» aforístico español, debido a la tradición literaria que lo ha alimentado; eso irá viéndose

[197] *Vid.* J. C. Abril, «Hacia otra interpretación de la poesía española actual», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, cit., p. 41.

en la reflexión que se propone. Pero la existencia de determinados rasgos magistrales, por más que contribuyan a hacer reconocible a quienes reciben tales influjos, no supone la reducción de la pluralidad, las divergencias, el multifacetismo.

Hoy basta asomarse al ordenador para avistar un mundo globalizado donde se entrecruzan épocas y estéticas, lo que influye directamente en la personal tradición entrecortada y promiscua de cada individuo, como si este fuera no el delta o desembocadura de dicha tradición, sino su creador, en la medida en que seleccionaría, por determinación consciente, las facetas del pasado con que construir un presente sin verdaderas raíces. En el caso del aforismo, el autor actual no imita una tradición canónica y determinada. Quizá haya leído a Lao-Tsé y a Cioran, quizá no; puede que desconozca (incluso voluntariamente) generaciones anteriores del género. Con respecto a la literatura española, aflora particularmente el desarraigo de la tradición del género en palabras explícitas de los aforistas contemporáneos.

Como prueba evidente, ante la pregunta respecto a las influencias que mediatizan su producción en el cuestionario que les pasa la revista digital El Aforista a diversos autores (José Luis Morante, Mario Pérez Antolín, Manuel Neila, Miguel Ángel Arcas, León Molina, Jordi Doce, Ramón Andrés, Emilio López Medina), casi todos responden con el comodín del elenco de los clásicos de la literatura universal: Nietzsche, Cioran, Canetti, Ludwig Wittgenstein, Nicolás Gómez Dávila, S. Jerzy Lec, Karl Kraus, etc.; y son pocos los que mencionan, casi siempre sin enfatizarlo mucho, a Bergamín o Gómez de la Serna, o a cualesquiera otros autores de la tradición hispana.

Ello así, hablar de resonancias en la tradición podría resultar demasiado aventurado, o una bienintencionada construcción con los pies de barro. No obstante, proponemos el establecimiento de una panorámica diacrónica que cimiente los pilares de la aforística contemporánea española por razones de peso. Aunque dispersa y poco reconocida, podría fundamentarse una tradición como un excipiente propiamente hispánico, en el que, a pesar de la diversidad en el trato del género, se trence un perfil de aforismo con raíces explícitas o tácitas en el pasado (sin excluir el grecolatino). Casos como los de Marcial o Séneca podrían

interpretarse como símbolos de un tinte peculiar tragicómico, en términos de Lope, que se proyecta en los aforistas en romance y que particulariza y distingue el aforismo en español.

Se abordarán aquí, en concreto, los hitos más representativos e insoslayables del género desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX, haciendo especial hincapié en los periodos y los autores de esplendor dentro de la tradición aforística. Tal como ha consensuado la crítica, la literatura del siglo XX pertenecería ya propiamente a la contemporaneidad, razón por la que no se trata en este apartado; además de que, dada la amplitud de su *corpus* textual, la codificación como género, la discursividad de época (sobre todo en lo que concierne a las últimas décadas) y el afincamiento en los terrenos propios de la literatura, se ha considerado la pertinencia de examinar el aforismo contemporáneo aparte y con la atención que requiere.

3.1. VESTIGIOS DEL AFORISMO MEDIEVAL

Ya sea en verso o en prosa, inclinándose hacia lo poético o hacia lo prosaico, haciendo hincapié en lo condensativo o en lo declarativo, los ejemplos textuales de las diferentes culturas medievales en la península ibérica son reflejo de la configuración de unos recursos discursivos que pasan a formar parte del género de la aforística contemporánea.

El tópico crisol de culturas en la península ibérica durante la Edad Media dejó, entre tantas otras cosas, un rico legado estético que iría, poco a poco, convergiendo hacia un perfil aglutinante de la cultura hispánica que caracteriza las etapas posteriores. No es este el lugar donde ocuparse de ello, pero, por lo que respecta al aforismo, podría esquemáticamente entenderse que las culturas de la península (influyéndose entre sí, pero con diferencias notorias e insoslayables) cuentan con un conjunto significativo de textos que permite observar las peculiaridades con las que fue concebido el género en los sucesivos tramos cronológicos. No obstante lo cual, el extenso contexto oral y la anonimia provocan que las evidencias de que podemos disponer sean una pequeña

muestra paleontológica que solo representa mínimamente el todo textual no conservado.

La aforística en Al-Ándalus entiende el género bajo parámetros pedagógicos semejantes a la gnómica clásica, algo perceptible en la plasmación del texto como un consejo enfocado bien a la instrucción de la sociedad en general (con autores como Ibn Jaqan), bien a la educación de los príncipes en particular (con autores como Abubéquer de Tortosa con *Lámpara de los príncipes*, y dentro del conocido subgénero del *speculum principis*). Respecto a las fuentes de las que se nutre, conviene subrayar el fondo admonitorio, que añade una original reverberación poética presente en la aforística posterior[198].

Dentro de esta línea de la tradición, Ibn Hisam al-Lajmi o Ibn Asim al-Garnati son nombres representativos de los inicios de fijación literaria del refrán. Concretamente, el primero de ellos empieza a combinar la moralidad del *amtal* con una voluntad poética que, aunque se nutra del carácter popular, renueva la estética del código deontológico. Sus textos dan cuenta de un trato especial del lenguaje y una compactación de los aspectos subjetivos a partir del acervo experiencial común (ese que subraya los aspectos más gregarios de una moral escéptica o incluso cínica), de manera que, frente a consejos impersonales, diríase que comunes a los que podría haber generado otra cultura —«Hay que prosternarse ante el mono mientras gobierna» (213)—, compone formulaciones caracterizadas por la intensidad expresiva y la tremulación lírica — «Tras de mí, que no salga sol ni luna» (215)—.

De carácter más culto y elaborado, Abubéquer de Tortosa barniza su *Lámpara de los príncipes* con el sello literario andalusí. Sus consejos al gobernante hallan en la metáfora, perfecta —metáfora realizada identificativamente— o imperfecta —solo estructurada mediante comparación—, su recurso más habitual y socorrido: «Una persona sin ilustración es como un país sin habitantes» (362). Su sutileza intelectual y dominio compositivo se manifiestan en un manejo exquisito de la retó-

[198] A la hora de citar los textos pertenecientes a la tradición árabe medieval en la península ibérica se usa la numeración de la edición *Proverbios y aforismos del Islam*, ed. F. Castelló, Barcelona, Edhasa, 1997, indicada en el texto principal entre paréntesis.

rica, que lleva un paso más allá tanto el uso identificativo de la metáfora como la estructura conceptual básica del género. Abubéquer de Tortosa llega a elaborar estructuras circulares cerradas con metáforas superpuestas, aun cuando la sabiduría que encierran carezca, por su asunción colectiva, de auténtica autoría individual: «Tu secreto es un esclavo tuyo; pero si lo dices, te haces esclavo de él» (387).

Quien mejor demuestra el tono poético de la tradición aforística andalusí es Ben Saraf, que alcanza determinados logros que no ceden ante los recursos actuales del género. En sus textos aparecen analogías líricas engarzadas al aforismo de corte moral, de modo que al consejo se le asocie una imagen: «No reprendas a un amigo por un simple fallo de carácter, pues la luna que brilla en la noche también mengua» (219). Buena parte de la originalidad de Ben Saraf reside en que consigue establecer una unión simbiótica entre los planos ético y estético de un mismo texto: «Fiarse del mundo es tener en la mano un collar suelto, cuyas cuentas se desgranan» (242); a lo que debe añadirse el uso de la ironía mediante una concepción de la estructura del texto basada en la técnica que esboza germinalmente los efectos de la torsión efectista final: «Si ves asomar los colmillos al león, no pienses que el león te sonríe» (268). Tanto por lo uno como por lo otro, la aforística de Ben Saraf es ya plenamente literaria, y puede considerarse un antecedente digno de la concepción contemporánea del género aforístico[199].

Caso emblemático del aforismo medieval peninsular, esta vez inserto en la cultura hebrea, son los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, autor del mester culto o de clerecía cuya producción, igual que la de diversos autores andalusíes (Abubéquer de Tortosa) corresponde a la tradición admonitoria para gobernantes (los aludidos *specula principis*); en su caso, sus consejos están dirigidos a la educación de Pedro I. Los textos de Sem Tob son considerados un caso particular de mestizaje que imbrica en sí las tres culturas peninsulares. A la herencia árabe,

[199] Las influencias de esta tradición andalusí transcienden las fronteras y llegan tanto a la perspectiva gnóstica, con autores como Sayd Ahmad Al-Alawi, como a la lírica, con nombres como el de Gibran Jalil Gibran. Este último, por ejemplo, en *Arena y espuma* (1926), compone textos aforísticos que recogen esta particular esencia metafórica de corte andalusí.

reflejada en el lirismo de sus *Proverbios morales*, se suma el conocimiento de las Sagradas Escrituras y la influencia del mester al que se adscribe (de cultura libresca y, desde el punto de vista temático, hagiográfica). Todo este cruce afecta significativamente tanto a la forma como al contenido de su aforística.

En el plano formal, los *Proverbios morales* son sumamente lacónicos. Sem Tob rompe con la arquetípica estrofa de la cuaderna vía y amolda el género aforístico a la cuarteta heptasilábica, que él dispone originalmente —aunque no sea rigurosa creación suya, como entiende Menéndez Pelayo—, y que confiere al saber codificado una concisión que sorprende y encanta, alejada del estilo ampuloso propio de su mester[200]. Cercano a la poética conceptista que tendría cumplido desarrollo en el Barroco, Sem Tob apuesta por convicciones como la siguiente, tocantes al aludido laconismo requerido por el género, pero también por una moral que mira con desagrado las exuberancias verbalistas: «Y rrazon muy granada / se dize en pocos versos» (200).

La concisión no es aquí, como cabría entenderse, un recurso superficial y socorrido de la *brevitas*, sino que sirve como ejercicio de sublimidad, reto intelectual en el que tanto creador como receptor hayan de esforzarse en el cifrado y descifrado del texto para obtener su conocimiento esencial. Tal como expresa el propio poeta, «si pesar he primero, / plazer avre despues» (145); versión personalizada y un punto hedonista del *dictum* latino «ad augusta per angusta». Esta oscuridad reveladora mediante la condensación lingüística sitúa a Sem Tob en una corriente de pensamiento aforístico que podría sustentarse, incluso, en las bases heracliteas, examinadas en este estudio, y que cabría proyectar, también, en la concepción contemporánea del género.

---

[200] *Cf.* Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, ed. G. Álvarez, Salamanca, Anaya, 1970, p. 13. Para la citación de este texto se sigue la numeración estrófica y versal de esta edición. En cuanto a la originalidad formal de Sem Tob, Guzmán Álvarez matiza: «Sem Tob no fue ningún innovador en el sentido estricto de la palabra, aunque también es cierto que esta clase de composición apenas había sido cultivada. Ahora bien, el verdadero acierto suyo consiste en haber dado con la fórmula (el heptasílabo de clerecía) especialmente adecuada, en relación con la época, por lo menos, para la enseñanza» (p. 27).

En cuanto al contenido, los *Proverbios morales* de Sem Tob brillan por el tono poético, *rara avis* en la tradición hebrea, al menos tal como se pronuncia en él. Las enseñanzas fundamentadas en la *auctoritas* se suelen apoyar en imágenes metafóricas: «Non puede onbre tomar / en la cobdiçia tiento: / es profundada mar / que suelo non le siento» (795). En este aspecto, resulta aun más significativo el contacto de este autor con el aforismo andalusí, que llega a estar patente en el uso de la simbología musulmana: «Non puede cosa alguna, / sin fin, sienpre creçer: / desque finche la luna / torna a decreçer» (780).

En síntesis, los *Proverbios morales* de Sem Tob aúnan sincréticamente diversas tradiciones culturales de su tiempo, y llevan un paso más allá la poética aforística medieval. Obviando el requisito —ya se ha dicho que innecesario— de la prosa, los versos de este autor promulgan una poética condensativa que será norma formal para la producción posterior. Acerca de su valor literario, Guzmán Álvarez se muestra muy explícito: «La variedad expresiva, tanto cuantitativa como cualitativa, es asombrosa. Sem Tob aparece incisivo y rápido unas veces; otras se muestra morosamente suasorio. En ocasiones un matiz del proverbio se resuelve en una imagen lírica; en otras se detiene en razonamientos sostenidos, rarísimas veces monótonos, porque les rompe el engarce, que en esencia tienen el giro ingenioso que está brotando siempre»[201].

El culmen de la aforística medieval llega con Don Juan Manuel, principalmente, por tres motivos: escribe en prosa, se presenta a sí mismo como autor, y refuerza la forma literaria. En sus Libros II, III y IV de *El Conde Lucanor* confluyen, en mayor o en menor grado, el trato lírico andalusí y la condensación conceptual de Sem Tob (y anticipa la intención didáctica del Marqués de Santillana). Así, Don Juan Manuel representa con estos tres libros, titulados por la crítica conjuntamente como *El libro de los proverbios del Conde Lucanor*, un hito fundamental en la prosa gnómica medieval.

Como se ha ido desplegando atrás, la escritura en prosa no resulta una exigencia absoluta para el género aforístico, y de hecho no constituye un impedimento para la conceptualización aforística de las obras de, por ejemplo, Sem Tob y, ya en el siglo XV, el Marqués de Santillana. Lo

[201] *Ibid*., p. 31.

cual no empece para que pueda entenderse que, en el caso de Don Juan Manuel, la desvinculación de preocupaciones métricas —salvo en el caso de los pareados en que quintaesencia la lección experiencial de sus relatos—, y en última instancia líricas, le permite acentuar rasgos de otra índole, también vinculados al aforismo. Por lo pronto, en *El libro de los proverbios del Conde Lucanor* hace gala de un dominio absoluto de la retórica que excede la técnica de la *abbreviatio*. Expone Guillermo Serés: «La oscuridad y el consiguiente hermetismo de los proverbios se traducen en la *elocutio* y en la *dispositio*, pues en la parte II, aunque predominen las *sententiae*, cunden otras figuras del *ornatus facilis*: *admonimatio*, *traductio*, *conuersio*, *repetitio*, *conduplicatio*, *complexio*, etc., etc.»[202].

De este modo, al igual que sucede con Sem Tob, la condensación no es gratuita, sino que representa un salto cualitativo en términos epistemológicos y estéticos respecto a sus predecesores. Don Juan Manuel dibuja en estos libros una prosa de oscuridad notable. Respecto a la divulgación comunicativa de los *exempla* del Libro I, estos libros II, III y IV incluyen una *variatio* aforística con la finalidad de dirigirse a un lector iniciado, capaz de destripar el conocimiento expuesto. Concretamente, Don Juan Manuel satisfizo las exigencias de Jayme Xérica, quien le pidió «que los mis libros fablassen más oscuro et me rogó que si algund libro feziesse, que non fuesse tan declarado»[203]. La condensación y el cifrado retórico van un paso más allá de los *Proverbios morales* de Sem Tob y se acentúan de manera progresiva según se avanza de un libro a otro[204]. A esto hay que añadirle que cada libro contiene menos proverbios, de manera que dificultad retórica y cantidad textual se

[202] En Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. G. Serés, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. XCI-XCII.

[203] *Ibid*., p. 226.

[204] En el prólogo de cada libro se declara este proceso. En el Libro II anuncia Patronio: «fablarvos he daquí adelante essa misma materia, mas non por essa manera que en esotro libro antes deste» (*ibid*., p. 228). En el Libro III: «a fablar en este libro más abreviado et más oscuro que en el otro. […] ay menos palabras que en el otro, sabet que non es menos el aprovechamiento et el entendimiento deste que el otro» (*ibid*., p. 241). Y, por último, en el prólogo del libro IV Patronio advierte que «vos converná de aguzar el entendimiento para las entender» (*ibid*., p. 253).

establecen de forma inversamente proporcional. Así las cosas, compárese la evolución de una claridad comunicativa (Libro II) a la estructura laberíntica (Libro IV), pasando por un rango intermedio (Libro III):

> Todas las cosas yazen so la mesura, et la manera es el peso. (Libro II, 28).

> La razón es razón de razón. Por razón es el omne cosa de razón. La razón da razón. La razón faz al omne seer omne. Assí, por razón es el omne: cuanto el omne ha más de razón, es más omne; cuanto menos, menos. Pues el omne sin razón non es omne, mas es de las cosas en que non ha razón. (Libro III, 21).

> El mal por que toviere lo otro en que vee guardar en el que se non dever querer caya. (Libro IV, 7).

En cuanto al contenido, Don Juan Manuel supone una avanzadilla temprana, y evidentemente germinal, hacia un orden universal humanista. Dentro de la tradición moral aforística de la Edad Media, Don Juan Manuel, a pesar de una inmanente asunción de la *auctoritas* (centrada, sobre todo, en la sabiduría bíblica) y de enfocar la totalidad de sus textos proverbiales como consejos conductuales[205], se presenta, al modo de Marco Aurelio, como autor dentro del género de la prosa gnómica. Es más, su actitud transpira una crítica inusual hasta el momento: ante los dogmas medievales, escribe una moderna premisa aforística según los parámetros epistemológicos del género. Don Juan Manuel conectaría con postulados de la sospecha de épocas muy posteriores, y entiende el acceso a la cámara gnoseológica de la verdad como el resultado de una actitud previa de retracción, desconfianza, escepticismo y dudas: «La dubda et la pregunta fazen llegar al omne a la verdat» (Libro III, 35).

Aunque muy a menudo, no siempre el discurso cronológico supone un avance en el devenir y progresión de un género. Al menos así podemos

[205] En el propio prólogo queda manifiesta la intención didáctico-cristiana: «fablaré en este libro en las cosas que yo entiendo que los omnes se pueden aprovechar para salvamiento de las almas et aprovechamiento de sus cuerpos et mantenimiento de sus onras et estados» (*ibid*., p. 227).

interpretarlo a la luz del papel de otro personaje fundamental en la literatura gnómica del Medievo: el Marqués de Santillana, que si bien supone un avance respecto de Sem Tob, en algún aspecto no lo parece si lo cotejamos con Don Juan Manuel, predecesor cronológico pero no en todos los aspectos culturales. Resulta sorprendente que la conexión más explícita del Marqués sea acaso con Sem Tob, de cuya obra es un admirador. A pesar de sus reconocidos *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*[206], sus *Proverbios* o *Centiloquio* representan más debidamente la continuación de la tradición pedagógica expresada en el discurso aforístico que se está analizando en este apartado.

De primeras, se percibe que el título empleado por el Marqués de Santillana es prácticamente homónimo al de Sem Tob, lo cual se debe a que ambos escritos realizan la misma función admonitoria para gobernantes; en el caso del Marqués de Santillana, sus consejos van dirigidos al príncipe Enrique II. La obra *Proverbios* se compone de un centenar de coplas (en juego de octosílabos y tetrasílabos) para que el rey, Juan II, instruya a su hijo correctamente en la futura tarea que ha de desempeñar[207]. Estas coplas contienen gran parte de los rasgos aforísticos que

[206] Esta obra es una de las cumbres de la paremiología medieval. La labor del Marqués de Santillana demuestra gran interés por el saber de las gentes, tal como sucedía con el caso de las recopilaciones de Dídimo y Zenobio durante la época alejandrina. No obstante, en *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* aparecen contraindicaciones del aforismo, como el anonimato y el deje popular. Quedan lejos de la aforística andalusí o de la de Sem Tob textos como: «A buen entender, pocas palabras» (78); «Cría el cuervo: sacarte el ojo ha» (154); «Váyase Moncho por cornudo» (718); etc. Para la citación de la obra del Marqués de Santillana se usará *Obras completas. Poesía y verso*, ed. Á. Gómez Moreno, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000.

[207] Para el Marqués de Santillana, el patrón educativo entre una generación mayor activa y una generación joven pasiva es el adecuado para el proceso de aprendizaje. Se trata de una manifestación de la *auctoritas* que es asumida del mismo modo por todos los autores anteriormente tratados. En el proemio de los *Proverbios* puede leerse: «E de haverlo assí fecho Salamón, manifiesto paresçe en el su libro de los Proverbios, la entençión del qual me plogo a seguir e quise que assí fuesse, por quanto si los buenos consejos o amonestamientos se deven comunicar a los próximos, más e más a los fijos; e assí mesmo porqu'el fijo antes deve resçebir el consejo del padre que de ningund otro» (*ibid*., p. 251).

estaban presentes ya en Sem Tob y en los autores andalusíes: concisión (copla por consejo) y trato literario del contenido.

Sin embargo, en el Marqués de Santillana existe, en relación con sus precedentes, una mayor relevancia del prosaísmo y de la exposición del contenido de la *auctoritas* en detrimento de la literariedad formal. Externamente, a diferencia del resto de autores, el Marqués de Santillana glosa en prosa sus *Proverbios* a modo de apoyo didáctico. Internamente, en mayor grado que en los alardes poéticos de los andalusíes o en las condensadas cuartetas heptasilábicas de Sem Tob, en estos *Proverbios* se percibe una voluntad pedagógica asentada en aquellas enseñanzas de la Antigüedad dignas de perdurar y consideradas útiles para generaciones futuras. Todas las coplas de los *Proverbios* se entienden bajo la concepción de un proceso de aprendizaje fundamentado en la experiencia de los mayores, quienes alcanzaron la sabiduría tras una repetición del modelo, llevada a cabo por la generación precedente. Al modo de los *Dísticos de Catón*, las enseñanzas son heterogéneas y el contenido de cada copla diverso. En estas se recogen desde modales protocolarios («Quanto es buen el comer / por medida, / que sostiene nuestra vida / de caer, / tanto es de aborrecer / el glotón / que cuida ser perfección / tal plazer», XXXV) hasta valores morales («Ama e honra la verdad, / non desviando, / mas aquella conformando / tu amistad; / fija es de santidad / e fiel hermana / de la virtud soberana / honestad», LXIX).

3.2. La creación humanista de un ingenio nacional

En el Renacimiento, la tradición aforística de corte educativo todavía persiste, pero con peculiaridades. Con el inicio de este nuevo periodo, la actitud de los contemporáneos respecto a los principios establecidos por los antiguos varía especialmente. De esta manera, la discrepancia ante la *auctoritas*, que en Don Juan Manuel se ha señalado como anécdota, se extiende al clima general que se respira. Así, a partir del siglo XVI la sumisión medieval se ve sustituida por la creación de una voz que da la cara por las nuevas exigencias del sujeto moderno.

Por lo que concierne a la tradición del género aforístico, el uso del término «aforismo» todavía no aparece con la actual acepción. No obstante, y tal como se ha analizado anteriormente, el léxico de la paremiología carece de determinación a lo largo de la historia; de modo que, si se pretenden rescatar algunos textos renacentistas que dejen su reflejo como herencia, debería atenderse a la fiebre del adagio sufrida en este periodo, cuyo síntoma más manifiesto fueron los *Adagia* de Erasmo.

Tomando como modelo esta colección, las literaturas europeas se sumergen en la empresa de crear obras variantes o similares dentro de este género, por más que cada nación, con sus singularidades culturales y su tradición específica, aportara su particular deje[208]. Característica general de las respectivas culturas nacionales es el intento de distinguirse, a partir de una base común, en un proceso correlativo a la conformación geoestratégica del nuevo mapa europeo. En el caso de la literatura española, el sello acuñado será el ingenio, decisivo para la concepción del aforismo posterior. Alberto Blecua, a propósito de *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, apunta sobre esta cualidad hispánica:

> Lo cierto es que en el siglo XVI y en el siglo XVII los españoles se juzgaron a sí mismos como pueblo de agudísimo ingenio y que los extranjeros, para elogio o vituperio, opinaron de forma semejante. En determinadas épocas, la agudeza verbal puede ser considerada «vicio» de estilo; pero [...] durante estos dos siglos se convierte en un elemento constitutivo del perfecto cortesano[209].

---

[208] En España, este fenómeno se produjo exhaustivamente con respecto al resto de nacionalidades a manos de discípulos de la paremiología erasmista como Francisco de Espinosa, Hernán Núñez o Juan Ruiz Bustamante. Quien llevó a cabo un trabajo digno de compararse con su modelo fue Juan de Mal Lara, cuya *Filosofía vulgar* constituye una cima de la paremiología de su tiempo en español, tal como sostiene con fundadas razones Serrano Cueto en F. de Arce, *Adagios y Fábulas*, ed. A. Serrano Cueto, Madrid, Laberinto, 2002, p. XXXV.

[209] J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. A. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. XXVI. Se empleará esta edición para las citas de este autor, siguiendo para los apotegmas la misma numeración.

Pero ¿cómo se perfila el ingenio hispánico en el aforismo del Renacimiento? En la tradición aforística del momento procede traer a colación a Melchor de Santa Cruz y a Juan Rufo, puesto que sus respectivas obras alcanzan a lograr una tipología textual cercana al aforismo: el apotegma[210]. En resumidas cuentas, podría adelantarse que ambos autores coinciden en expresar dicho ingenio a través de rasgos como la subversión de la *auctoritas*, la estetización moral, el tono tragicómico, la retorsión del significante, el sentido del humor o la estructura marcialiana del *fulmen in clausula*: herramientas todas que definen el ingenio hispánico y que lo particularizan con respecto al resto de culturas literarias.

En cuanto a Melchor de Santa Cruz, su *Floresta española de apotegmas y sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles* (1574) podría insertarse dentro de los parámetros del género tal como los contemplaba Plutarco: en cierto sentido, se trata de la apropiación del *aforismo por extracción* plutarqueo. Al igual que hizo Plutarco con Trajano, Melchor de Santa Cruz dedica su colección a Don Juan de Austria. Igualmente, este autor señala que sus textos pueden servir de utilidad educativa y confía en la autoridad de aquellos en quienes pone las palabras de los apotegmas. En el mismo prólogo de la *Floresta* aparecen explícitamente las intenciones del autor:

[210] Ya se han abordado los límites y las confusiones entre las distintas formas paremiológicas. Pese a los matices, podría decirse que, a diferencia del aforismo, el apotegma conforma su textualidad a través de dos partes: por un lado, el texto representativo de un contexto ilustre, y, por otro, el texto propiamente enunciativo que recoge la frase célebre manifestada. Por lo general, Melchor de Santa Cruz y Juan Rufo escriben apotegmas; no obstante, el género se ha desviado de su concepción tradicional y no encierra una tonalidad grave, sino ingeniosa, rasgo que sí podría emparentarse con el aforismo contemporáneo. Sobre esta resemantización del apotegma en el Renacimiento, Rufo explica en su prólogo por qué ha elegido dicho término para su composición: «Al lector: El nombre de Apotegma es griego, como lo son muchos vocablos recebidos ya en nuestra lengua. Trújole a ella, con la autoridad de graves escritores, la necesidad que había deste término, porque significa breve y aguda sentencia, dicho y respuesta, sentido que con menos palabras no se puede explicar sino es usando desta» (*Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, cit., p. 24).

> En tanta multitud de libros, excelentísimo señor, como cada día se imprimen, y en tan diversas y ingeniosas invenciones, que con la fertilidad de los buenos juicios de nuestra nación se inventan, me pareció se habían olvidado de uno, no menos agradable que importante para quien es curioso y aficionado a las cosas propias de su patria, y es la recopilación de sentencias y dichos notables de españoles; los cuales, como no tengan menos agudeza y donaire, ni menos peso o gravedad, que los que en libros antiguos están escritos, antes en parte, como luego diré, creo que son mejores, estoy maravillado qué ha sido la causa que no haya habido quien en esto hasta agora no se haya ocupado[211].

Las semejanzas con Plutarco acaban, no obstante, aquí. El trato dado por Melchor de Santacruz al género resulta inédito hasta la excepcionalidad. En esencia, en su versión del apotegma incorpora dos cuestiones: por un lado, la reposición de la *auctoritas* por personajes españoles e, incluso, anónimos que manifiesten esa «rehabilitación del espíritu vulgar», que observaba Américo Castro en el Renacimiento español[212]; por otro lado, la intensificación ingeniosa del aforismo, lo que va en menoscabo de su pretendido valor moral. El apotegma es verbalizado por un tipo social en quien el prestigio jerárquico no es condición indispensable para representar un modelo de conducta (de hecho, en la *Floresta* se produce un repaso de tipos que abarca desde los pontífices hasta los pajes, pasando por incontables seres intermedios). El apotegma es una frase célebre, pero ya no remite exclusivamente a coloraciones sobrias, sino a una gama más amplia de emociones, entre las que sobresale el humor[213].

---

[211] M. de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. M.ª P. Cuartero & M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997, p. 3. Esta edición será la utilizada para trascribir el texto de Santa Cruz.

[212] *Vid.* A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1980, p. 184.

[213] Sobre este asunto argumenta Chevalier: «Pero también será posible, cuando se va disolviendo el nexo entre apotegma y Antigüedad clásica, metamorfosear el apotegma alterando su estatuto. No tiene ya dictor concreto, ni lo necesita. De dicho atribuido a persona determinada pasa a ser frase anónima y vale por refrán o cosa parecida. La afirmación festiva, según la cual más vale casar con mujer de corta estatura porque hay menos de mujer, ¿será apotegma?, ¿o chiste anónimo? Sería una

Así es como llega a España la moda paremiológica que había iniciado, o más bien revitalizado, Erasmo. Sin embargo, Melchor de Santa Cruz desplaza la *auctoritas* clásica y le da una oportunidad al modo de decir hispánico: el ingenio tragicómico. Frente a las *facetiae* (de carácter narrativo) y los *apophthegmata* (de carácter gnómico), los dos moldes clásicos que existían en el Renacimiento para difundir los *dicta*, Melchor de Santa Cruz rompe definitivamente con su concepción cruzada de apotegma, puesto que, como señala María Pilar Cuartero, «relato serio y chiste comparten su caudal, pero es este segundo el que predomina arrolladoramente sobre el primero»[214]. Concretamente, reta con su *Floresta* al castellano a crear su propia visión del apotegma frente al formato clásico. En opinión de Chevalier, la pretensión de Santa Cruz no es otra que «mostrar cómo los modernos pueden equipararse a los antiguos y cómo la lengua vulgar es tan maleable y aun más que las lenguas tenidas por sabias y, naturalmente, deleitar e instruir a un tiempo, fin inherente a toda colección apotegmática»[215].

En definitiva, este autor recoge en sus apotegmas la esencia de una poética que empieza a distinguirse del resto de culturas europeas y que parece atisbar los rasgos del aforismo propios de la contemporaneidad. El tipo de ironía, la agudeza, la retórica y la óptica sobre la realidad consiguen de los apotegmas de la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz una condensación de ingenio hispánico y de pluralidad intencional de los que el autor parecía tener noticia muy fundada:

> Unos han de ser graves y entendidos; otros, agudos y maliciosos; otros, agradables y apacibles; otros, donosos, para mover risa; y otros, que lo tengan todo. Otros hay metaforizados, y que toda su gracia consiste en la semejanza de las cosas que se apropian; de las cuales, el que no tiene noticia, le parece que es el dicho frío y que no tiene donaire, siendo muy al contrario para el que lo entiende. Otros tienen su sal en las diversas significaciones de un mismo vocablo, y para esto es menester

---

u otra cosa según el escritor, y verosímilmente según el locutor» (en M. de Santa Cruz, *Floresta española*, cit., p. XII).

[214] M.ª P. Cuartero, en *ibid*., p. XXXIV.

[215] M. Chevalier, en *ibid.*, p. XXI.

> que, ansí el que lo escribe, como el que lo lee, tenga ingenio para sentirlo y juicio para considerarlo[216].

Pese a que se hallen casos de la continuación de una tradición aforística que todavía conserva el deje moral de la *auctoritas*[217], se trata más bien de una deformación del género. Es relevante la existencia de ejemplos seleccionados cuyo criterio para formar parte del *corpus* ya no sea la enseñanza conductual, sino solo su efecto humorístico: «[Diego López de Ayala] a uno que tenía poco pelo en la barba dijo que parecía lugar despoblado en tiempos de pestilencia» (parte VII, cap. II, 21). Además, la supresión textual del personaje ilustre, aparecida en el ejemplo anterior, ratifica que lo imprescindible del apotegma ya no reside tanto en la *auctoritas* y en la solemnidad del contexto previo como en el propio acto ingenioso de enunciación.

El extremo de este proceso se manifiesta construyendo un apotegma con *auctoritas* anónima cuyo contenido sea netamente ingenioso. Compruébese, por ejemplo, con el siguiente texto:

> Uno que tenía grandes narices oyó decir que en Alemania castigaban a los ladrones cortándoles un poco de la nariz. —Yo determino ir allá, y haré tres o cuatro hurtos grandes, y quedaré rico y con buenas narices. (parte VII, cap. VIII, 2)

Así las cosas, la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz presenta una profundidad que necesitaría del alcance de una investigación centralizada y específica. Por lo que concierne a los objetivos de este estudio, baste con anotar que, en sus apotegmas, la falta de respeto a la *auctoritas* y la distorsión ingeniosa configuran un texto donde ya se dibujan las bases ideológicas y estéticas de un aforismo netamente moderno.

No obstante, es Juan Rufo quien consolida la irrupción definitiva del ingenio en la literatura apotegmática del Renacimiento español. Sus

---

[216] *Ibid.*, pp. 3-4.

[217] En ocasiones, Melchor de Santa Cruz preserva el concepto de *auctoritas* acudiendo a personajes ilustres españoles. Por ejemplo: «Decía el Marqués de Santillana que debemos dar gracias a los que escriben, porque de los vicios nos avisamos, y de los acertamientos quedamos prudentes y enseñados» (p. 54).

Seiscientas apotegmas (1596)[218], aunque pertenecientes a los esquemas de Plutarco y de Melchor de Santa Cruz (cuyo destinatario es, esta vez, Felipe III), no siguen, en cambio, ni una estructura por temas o tipos sociales ni un engrosamiento del contexto previo al enunciado final, es decir, a la frase célebre. Así, no existe ninguna linealidad causal entre los textos, de manera que el lector se enfrenta a un tipo de lectura semejante a la que, por lo general, se ofrece en los libros de aforismos actuales: el lector puede ir saltando de texto en texto a causa de un aislamiento textual casi absoluto. Cuando aparece la referencia contextual a textos anteriores, esta se hace mediante una elipsis del sujeto que lleva a cabo la enunciación. Este hecho no implica que el texto pierda el sentido totalmente, ya que los apotegmas de Juan Rufo funcionan sin el enunciador. Este adelgazamiento y, en ocasiones, supresión del contexto pueden ser debidos a la pérdida del argumento de autoridad, más radical que en Melchor de Santa Cruz. En los *Seiscientos apotegmas* ya no importa quién dijo, ni dónde y cuándo se dijo, sino qué dijo y, sobre todo, cómo lo dijo ingeniosamente.

En síntesis, la obra de Juan Rufo se trata de un puro ejercicio de ingenio. Su finalidad concreta consiste en mostrar esta habilidad en la creación del apotegma llevando el interés hacia su remate, en el que se afila la agudeza mediante la técnica de la *arguta responsio* (similar al *fulmen in clausula* o la *pointe*). Influido por la tradición epigramática, Juan Rufo busca mostrar el dominio de esta técnica a través de respuestas chocantes ante un contexto sin sobresaltos. Los modos para buscar el giro inesperado en el texto son muy variados: desde juegos metafóricos e hiperbólicos hasta equívocos semánticos o fónicos.

En cuanto al tono, los textos destilan un perfil tragicómico del ingenio, sostenido en estas páginas como rasgo del género aforístico. Así, a pesar de que abunde el apotegma cómico, también se contemplan los apotegmas graves. Ejemplo de lo primero es el 81:

> El hombre que más largas narices tuvo en su tiempo, decía otro amigo suyo, que venía de Burgos a Madrid seis días había, y que le esperaba

[218] J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, cit.

> dentro de una hora. No puede ser —le respondió Juan Rufo—, pues no han llegado sus narices.

Y ejemplo de lo segundo el 3:

> Un miércoles de ceniza dijo suspirando cierto hombre: Notable ceremonia es con la que hoy nos avisa la Iglesia de quién somos: no cumple pretender ignorancia. Respondió: Para quien tiene canas y algún seso, cada espejo es un miércoles de ceniza.

El objetivo principal de Juan Rufo se aleja de la pedagogía moral. Como se ha dicho, en el Renacimiento el principio de autoridad va a ser severamente puesto en tela de juicio. De manera consecuente, y pese a que se hallen ejemplos donde se continúe con la tradición admonitoria, el fin de este autor es subvertirla. En su apotegma 590 escribe Juan Rufo:

> No sin causa, muchos sabios filósofos y poetas han dicho notables sentencias de los trabajos que trae consigo el envidiado y absoluto poder de los reyes; mas no es el menor de los inconvenientes que padecen el nunca oír verdad, porque apenas hay quien se la diga; y así dijo: que hasta en las enfermedades eran lisonjeados, de manera que a sus desmayos llamaban reposo, a los paroxismos sueño, y al peligro mejoría.

Ya sea serio o burlón, el propósito de Rufo radica en una cuestión estética: la muestra del ingenio. Incluso, a diferencia de Melchor de Santa Cruz, esta voluntad formal repercute en que la poeticidad se haga más visible en su apotegma: «La vida dijo que "es un puente flaco, por donde se pasa a la eterna, y que restribar mucho en ella es hundirse en el abismo"» (15); o «Y otra vez que "la vida no es otra cosa sino un estudio de bien o mal morir"» (648).

En conclusión, tanto Melchor de Santa Cruz como Juan Rufo suponen un paso más en la evolución del aforismo hacia la poética de la contemporaneidad. Ambos autores propician, con distinta intensidad, la entrada del ingenio en la literatura apotegmática, aportación determinante para la concepción del género, ya que trastoca parte esencial de la forma y del contenido tradicional: ni el personaje ni el contexto han de ser ilustres, ni tampoco el apotegma como resultado. La importancia

capital del género reside ahora en una propiedad prioritariamente literaria: el ingenio. Es revelador que Alberto Blecua, a propósito de Juan Rufo, solo señale dos cualidades inherentes al escritor de apotegmas, y que ninguna de ellas dé ya cuenta de la condición moral que era requisito insoslayable e indispensable en la Edad Media: «un buen escritor del género [apotegma] debe reunir dos condiciones imprescindibles: conocimiento profundo de la lengua e ingenio en grado superlativo[219].

3.3. Barroco: oscura Edad de Oro

En el Barroco ya se normaliza el término «aforismo»; sin embargo, no lo hace su significado. En este apartado se tratará la presencia del género atendiendo a dos de las corrientes que lo cultivaron declaradamente, aunque con enfoques distintos: el tacitismo y el conceptismo[220]. La primera hereda el formato del *speculum principis*; la segunda, amparada en la figura de Gracián, rompe abiertamente con la tradición.

El tacitismo es el primero de los campos que debemos considerar. Como dato objetivo, debe destacarse que, a comienzos del siglo XVII, aparece ya de forma específica el término «aforismo» en manos de esta corriente política. Los defensores de esta ideología buscaban orientar a los monarcas a través de una instrucción basada en el filtro didáctico de

[219] A. Blecua, Introducción a J. Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, cit., p. XL.

[220] Paralelos al tacitismo y al conceptismo, se publican durante el siglo XVII compendios de aforismos que mantienen directamente la tradición moralizadora: *Ideas nobles y sus desempeños en aforismos: parte quarta de nobleza virtuosa* (1644) de Luisa María de Padilla Manrique; *Fábrica de la esperiencia* (1649) de Diego Soria Girón; *Motetes celestiales en aforismos mysticos para la verdadera instrucción de las almas* (1650), extracción del texto Santa Teresa de Jesús; *Apophtegmas en romanze: notables dichos y sentencias de Santos Padres de la Iglesia de philosophos y otros varones ilustres* (1670) de Tomás de Llamazares; *El sabio instruido de la naturaleza: en quarenta maximas politicas y morales: ilustradas con todo tipo de erudicion sacra y umana* (1675) de Francisco Garau. Todas estas colecciones se componen de textos que responden a rasgos básicos que ya se han abordado. Por su falta de singularidad, no se profundizará en su estudio.

las experiencias históricas de los gobernantes del pasado. Para los tacitistas, la importancia de la historia reside principalmente en que su discurso puede semejarse a las características del cientificismo en boga en los nacientes estados europeos. De esta manera, las normas conductuales adquieren un sesgo científico, razón por la que puede que se acuda al término clásico de aforismo, proveniente del campo médico, para conformarlas.

En este caso, como señalaba Werner Helmich, el uso del término «aforismo» remite a un proceso de metaforización mediante el cual el formato del diagnóstico físico de Hipócrates pasa a examinar cuestiones sociales del Estado. Concretamente, esta visión tacitista del género se trata de una variante del *speculum principis* que, al tomar como referente la *auctoritas* de Tácito, integra, por un lado, una relación causal entre conducta moral e historia, y, por otro, una retórica cimentada en el laconismo característico del historiador latino. Así, formalmente el texto aforístico de esta escuela se caracteriza por la *brevitas* y la *obscuritas*. La finalidad primordial de los tacitistas, al estilo de Maquiavelo, radica en definir en consejos lacónicos las maneras de un buen príncipe para encauzar la versión óptima de su historia. En el elenco de personajes vinculados al tacitismo son representativos Antonio Pérez, Baltasar Álamos Barrientos y Joaquín Setantí. Con la atención a estos tres autores se podría dilucidar a grandes rasgos cómo se concibe el aforismo en esta corriente.

El tacitista más ajustado a pauta tradicional de los tres antecitados es Álamos Barrientos. Los aforismos de su obra *Tácito español ilustrado con aforismos* (1614), lo mismo que los incluidos en *Aforismos sacados de la historia de Publio Cornelio Tácito* (1614)[221], o *Suma de pre-*

[221] Este texto ha sido atribuido a autores varios: Antonio Pérez, Baltasar Álamos Barrientos, Joaquín Setantí y aun al humanista, escriturario y bibiotecario de El Escorial Benito Arias Montano (a quien dedicara el capitán Francisco de Aldana la, acaso, más importante epístola de índole contemplativa y espiritual, también de invitación conativa al retiro del mundo, de todo el Siglo de Oro). Este último ha sido considerado por la crítica el autor original; sin embargo, su muerte en 1598 se distancia significativamente de la fecha de publicación, en 1614. Modesto Santos adjudica la obra calaramente a Baltasar Álamos Barrientos; pero las razones más poderosas, a las que nos sumamos con las cautelas debidas, se inclinan a la autoría del ya citado de Anto-

ceptos, se sitúan en el plano del consejo al monarca —Felipe III— y de la asunción de la *auctoritas* —Tácito—. En la *Suma de preceptos*, el autor define el género del siguiente modo:

> Resolución fue, felicísimo Príncipe Señor nuestro, de Cornelio Tácito, como yo lo entiendo en el aforismo que saco de él, que en el voto y parecer, o sea consejo, que se dé sobre un negocio no basta que sea bueno, sino que también es necesario que se dé a buen tiempo, y que la persona tenga autoridad bastante para ello; de donde infiero necesariamente que el consejo y parecer que se diere (teniendo estas tres partes de este aforismo: bueno, a tiempo y por personas de autoridad) no pueda reprobarse[222].

Lejos del perfil literario, el aforismo sirve «para la conservación y aumento de las monarquías», tal como se especifica que *Aforismos sacados de la historia de Publio Cornelio Tácito*. De esta manera, el género se constituye para una función exclusivamente deontológica, y así puede comprobarse con la mayor presencia de aforismos denotativos: «El fingir y el disimular se tiene por propio atributo de los Príncipes: de tal manera, que hay quien piense que no es bueno reinar quien no lo sabe hacer» (15); o «Al Rey, siempre se le tiene más respeto cuanto menos se ve y trata» (43); o «El Príncipe sabio mayor alegría ha de tener de haber confirmado la paz con industria, que vencido y acabado la guerra con armas» (92). En todo caso, los aforismos de Álamos Barrientos respetan gran parte de la esencialidad del género que señalaba Werner Helmich, dado que son breves, aislables textualmente, fruto de la experiencia y escritos en prosa; ello no obstante, los distancia de la actual aforística la ausencia habitual de dos notas: el ingenio y la tensión literaria.

No sucede lo mismo con los otros dos tacitistas mencionados arriba. El caso particular de Antonio Pérez desmiente la negación de la litera-

---

nio Pérez. *Cf.* A. Pérez, *Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en consejo de Estado al rey príncipe Felipe III, siendo príncipe. Aforismos sacados de la historia de Publio Cornelio Tácito*, ed. M. Pérez, Barcelona, Anthropos, 1991, p. VIII.

[222] *Ibid.*, p. 3.

riedad que se adjudica convencionalmente a los tacitistas, hasta el punto de que muchos de sus textos alcanzan la significación estética de la aforística contemporánea. Más allá del gracejo de los renacentistas, en sus aforismos Antonio Pérez hace gala plausiblemente de rasgos como el lirismo, el efecto final, la cerrazón en la estructura, la concentración conceptual y la fineza en la perspectiva del género. Baste atender a sus *Aforismos de las cartas españolas*, compuestos mediante el proceso de extracción, para vislumbrar la excelencia de este autor en los terrenos del género aforístico[223]. El enfoque tacitista persiste; no obstante, se instruye al gobernante mediante consejos que muestran una pericia literaria más elaborada que en Álamos Barrientos, según puede apreciarse en los siguientes preceptos de tema regio: «Sonrisas de reyes cortan más que filos de espadas afiladas» (54); o «La corona de los reyes, cerco y advertimiento del límite del poder humano» (121).

Además, la originalidad de Antonio Pérez surge al desbordar la norma del tacitismo a través de su particular poética del género. Frecuentemente, sus aforismos se alejan del ámbito político para sustentarse en una temática anárquica que se rige por el capricho de un enfoque personal sobre la realidad. De esta manera, Antonio Pérez lleva el aforismo a nuevos terrenos al acercarlo indistintamente a conceptos del mundo mediante asociaciones poéticas capaces de crear definiciones ingeniosas que descolocan o zarandean los procedimientos tradicionales. Es más, esta *variatio* lírica dentro del género llega en no pocos casos a rozarse con la greguería. Así pueden confirmarlo aforismos como «Raíz de la fe y del amor, el corazón» (1); «Vidrio, el cuerpo humano; tiene las mismas calidades (9); «El cerco de los dientes, para miedo de la lengua» (172); o «El vino, leche de los viejos» (173).

En síntesis, Antonio Pérez encaja dentro de una concepción vigente del aforismo. En sus textos puede que no rezume el humor, patente, en cambio, en Melchor de Santa Cruz o en Juan Rufo; sin embargo, sí se muestra la óptica primordial del aforista. Más allá de su literariedad, es reveladora su posición ante la *auctoritas*, a la que, distanciándose de la

[223] A. Pérez, *Aforismos de las cartas y relaciones*, ed. A. Herrán Santiago & M. Santos López, Zaragoza, Larumbe, 2009. Para la citación, se hará uso del orden numérico de esta edición.

corriente a la que corresponde, le resta el peso debido o convenido por la tradición: «Quizá debía de querer templar las velas del que va subiendo. Pero yo saco mis aforismos, no declaro» (46).

En relación con Joaquín Setantí, el tercero de los tacitistas que se traían a colación, su obra *Centellas de varios conceptos* (1614)[224] podría equipararse a la aforística de Antonio Pérez, y ello por dos motivos: por un lado, marca un distanciamiento perceptible de la corriente tacitista en la que se inserta; por otro, comienza a contemplar el aforismo literariamente, sustituyendo hasta donde cabe pensarlo la *auctoritas* moral por la de índole estética. Pero el hito que señala este autor consiste en superar el proceso de extracción, presente en el tacitista anterior, y, adelantándose al Gracián de *Oráculo manual*, en concebir aforismos aislados, disponiéndolos en una colección temáticamente variopinta y argumentalmente anárquica: un sistema basado en la falta de sistema previo o pergeñado mentalmente. Así, tanto la creación textual como la estructura de *Centellas* son modernas con respecto a la tradición.

En los textos de Setantí el aforismo se ha abierto. Confluyen, en mayor o menor grado, los diferentes perfiles del tacitismo que se han ido tratando hasta ahora: en especial, el consejo plano de Álamos Barrientos y la imagen poética de Antonio Pérez. A esta absorción se suman, además, el ingenio renacentista de Melchor de Santa Cruz y Juan Rufo, así como, remontándonos más atrás, el esfuerzo cognitivo medieval de Sem Tob y de Don Juan Manuel. Se muestra de este modo una heterogeneidad de aforismos en *Centellas* que simboliza un contenido mestizo del género que abre las puertas a la concepción contemporánea.

Entre los textos se leen consejos tacitistas al monarca («Si el deseo de acrecentar de estado no turbase el buen gobierno, en todo el mundo

[224] El propio título ya resulta peculiar, pues supone una innovación respecto a los clásicos títulos utilizados por los tacitistas. Los motivos del título *Centellas* pueden ser varios: desde la originalidad, de índole poética (este recurso es frecuente en aforistas actuales, que han bautizado terminológicamente sus textos como «nótulas», en el caso de Cristóbal Serra, o «aerolitos», en el de Carlos Edmundo de Ory) hasta las causas publicísticas o incluso económicas: en 1614 salió a la luz una cantidad considerable de libros que indicaban en el título su condición de aforismos, por lo que podría interpretarse que Setantí pretendiera diferenciarse del resto y hacerse un hueco en el mercado de la época.

habría paz y justicia», 3); observaciones morales de corte medieval («Toda la vida es batalla, y todo tiempo tempestad», 109); juegos de ingenio con una imbricación entre el significante y la *pointe* («Los rudos ni los agudos no juzgan bien las cosas; los unos porque no saben, los otros porque resaben», 323), o definiciones de intuición poética, parejas al método de la greguería («Los aparejos de guerra son los nervios de la paz», 294).

Englobando todas estas facetas, Setantí aduce la sublimidad. De modo parejo a los requerimientos efectuados por Sem Tob o Don Juan Manuel, Setantí pide a sus lectores implicarse intelectualmente para poder extraer la esencia de sus aforismos. Las siguientes palabras del prólogo de *Centellas* demostrarían el objetivo primordial que persigue el género, que es fundamentalmente iluminar el conocimiento: «Poco aprovecha la luz de las *Centellas* si no dan sobre materia dispuesta para encenderse yesca ó pólvora; ha de saber el espíritu del que leyere estos avisos, si quiere sacar dél y de ellos fuego de aprovechamiento»[225].

En cuanto a la estética conceptista, autores como Cervantes y Quevedo podrían suponer ejemplos notables de la aforística dentro de esta corriente. Aun así, el hecho de no haber compuesto una obra que se circunscriba voluntariamente al género —en menor medida Cervantes que Quevedo, buena parte de cuyas obras, y específicamente las traducidas o adaptadas, admiten la reducción aforística— ha llevado a descartarlos como ejemplos ilustrativos de este estudio[226].

Por lo que respectaría a un presunto aforismo cervantino, este siempre aparece subordinado a obras mayores. Fragmentos textuales concretos de *Don Quijote de la Mancha* (capítulos XLII y XLIII), la última

[225] J. Setantí, *Centellas de varios conceptos*, Madrid, Atlas, 1953. Seguiré esta edición en el estudio.

[226] Mediante el rasgo del aislamiento textual, la crítica ha insistido en la abundante presencia de aforismos en estos autores. Es más, al igual que sucedió en la Edad Media con Séneca y sigue sucediendo con casos como, por ejemplo, Miguel Hernández (Miguel Hernández, *Prosas líricas y aforismos*, ed. M.ª de Gracia Ifach, Madrid, Torre, 1986) o Fernando Savater (F. Savater, *Tirar de la cuerda*, ed. Andrés Neuman, Cuadernos del Vigía, 2012), son varios los proyectos editoriales que se han encargado de extraer una colección de aforismos involuntarios de entre el material de Cervantes y Quevedo.

parte del *Licenciado Vidriera* y, más significativamente, el primer capítulo del cuarto libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)[227] contienen ejemplos de esta formalización dependiente del aforismo cervantino. Así, por ejemplo, en el tramo señalado de la novela bizantina de Cervantes, un peregrino se presenta en Roma como el autor de un libro dedicado al género, *Flor de aforismos*[228]. Lejos de la orientación política de tacitistas como Álamos Barrientos, Cervantes pone en boca de este personaje un enfoque del género a caballo entre la estética y la ética. Así, para él, los aforismos tienen que ser «agudos» y, simultáneamente, «dignos de saberse». Igualmente, pese a que su poética tienda naturalmente a la configuración del aforismo, e incluso a reforzar aún más que Cervantes la faceta estética en detrimento de la moral, Quevedo tampoco cuenta con una obra exclusiva del género, sino que sus aforismos se supeditan a textos de mayor envergadura[229], cuyo análisis en términos de *cajones* de aforismos, no nacidos apriorísticamente como tales, supone una reducción excesiva de la grandeza del autor, por lo que dicho análisis solo debería hacerse en un trabajo dedicado monográficamente a él.

Incuestionablemente, aún en la estética conceptista, y dentro y fuera de las fronteras nacionales, Gracián representa una evolución decisiva para la historia del género. Los aforismos de *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647)[230] son textos centrales e independientes en cuanto configuradores de la obra; además, cuaja definitivamente en ellos como forma filosófica-literaria *sui generis*. Esta obra supone, desde luego,

---

[227] M. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. C. Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.

[228] La labor editorial moderna ha llevado a cabo una extracción de los aforismos involuntarios en toda la obra cervantina, con un título que mantiene resonancias del libro aparecido en la novela bizantina: M. de Cervantes, *Flor de aforismos peregrinos*, ed. Aldo Ruffinatto, Barcelona, Edhasa, 1995.

[229] La obra de Quevedo ha sido completamente diseccionada por las editoriales en, por ejemplo, *Migajas sentenciosas* (F. de Quevedo, *Migajas sentenciosas*, ed. M.ª Ángeles Cabré, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004).

[230] B. Gracián, *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2011. Para la citación del *Oráculo manual* se expondrá el orden de los aforismos presente en esta edición.

una de las cumbres de la aforística española, ya que trasciende los límites impuestos por la tradición y ejerce una influencia capital en la saga aforística posterior[231]. De hecho, arrebatándole el trono a La Rochefoucauld, podría afirmarse que de Gracián parte la tradición moderna. Neumeister explica del siguiente modo su aportación al género:

> Gracián ha logrado hacer del aforismo un instrumento eficaz de análisis más allá de su función primitiva de transmitir la sabiduría de los proverbios y de las sentencias y apotegmas de los autores de la Antigüedad o de los políticos de la Modernidad. Prescindiendo más y más de estos textos forjó un género de por sí desvinculado de la tradición del aforismo existente y abierto a la investigación antropológica[232].

Si con Setantí ya se atisbaba un aforismo desvinculado de la *auctoritas*, ingenioso, heterogéneo en cuanto al contenido, y dotado de una estructura yuxtapuesta y azarosa, Baltasar Gracián profundiza en estas aristas del género que solo se pincelaba en *Centellas*. A pesar de que se den coincidencias entre ambos autores, el salto cualitativo de Gracián resulta absolutamente categórico. En el prólogo de *Oráculo manual* se puede leer que los textos sirven «para distribuir el gusto genialmente». De esta manera, además de que el aforismo ya no aparezca vinculado solo al *speculum principis*, sino al individuo en particular, la instrucción moral de corte clásico se ha relegado concluyentemente a favor de un nuevo foco que ilumina el género: la estética.

El primer elemento que ha de notarse en la aforística gracianesca consiste en que *Oráculo manual* es un texto casi íntegramente original; y ello a pesar de que el título se despliega en una aclaración que parece incidir en la idea contraria, cuando habla de que la obra procede «de los

---

[231] Gracián será leído, estudiado e imitado por quien, según parte de la crítica, entre ella la más autorizada, inaugura la tradición aforística moderna: La Rochefoucauld. Otro de los autores en quienes influye contundentemente es Schopenhauer. Este filósofo alemán del XIX tradujo *Oráculo manual y arte de prudencia*, y su estilo marcó la concepción de obras como *Parerga y Paralipómena*, que tanto influirían a discípulos como Nietzsche, autor clave de donde irradiaría el influjo a aforistas europeos del siglo XX.

[232] S. Neumeister, «Baltasar Gracián, fundador del aforismo moderno», *Ínsula*, 801 (2013), p. 9.

aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián» (el seudónimo —en realidad, nombre de un hermano suyo— a que recurre en varias ocasiones Gracián para sortear los frecuentes problemas que tuvo con su orden jesuítica). Entendido el aforismo como un saber calcificado y de propiedad común, en cuanto que ha sido afinado, como los cantos rodados, por el arrastre de la tradición, Gracián quiere subrayar así que sus aforismos son solidarios con la obra propia: en definitiva, que son *suyos*, más bien que el que sean *de obras suyas ya publicadas*. De hecho, según especifica Santos Alonso, «solo setenta y dos de los trescientos aforismos, aunque transformados en su contenido y su forma, proceden de las publicaciones anteriores»[233]. Este hecho repercute en que se superen dos de las constantes en la tradición del género: la tendencia a la técnica de la extracción y la impersonalidad de la *auctoritas*. Al modo de Marco Aurelio, Gracián escribe sus aforismos creativamente, es decir, con plena consciencia del género, y, como consecuencia, asume intencionadamente la imparcialidad de su propia autoridad[234].

Por otro lado, el término «aforismo» para Gracián (utilizado en el *Oráculo manual*, 133) se distancia totalmente de la concepción tacitista. El valor asignado comprende ya una sublimidad estética que solo era puntual en autores como Setantí. El aforismo ha abandonado el terreno de la medicina y la gobernanza del Estado para instalarse como la cumbre de las múltiples y a menudo proteicas formas paremiológicas. Al caso, es ilustrativa la dignificación del género en el siguiente esquema propuesto por Santos Alonso:

> Los peldaños proverbiales anteriores al aforismo son varios. El primero lo ocupan los «dichos» (*dicta*) y «apotegmas» (*apophthegmata*), que apuntan un sentido importante y ejemplar de forma breve y precisa, y

[233] B. Gracián, *Obras completas*, cit., p. 33.

[234] A propósito de la ruptura de Gracián con la *auctoritas*, expone Javier Recas: «Una de las diferencias fundamentales de su obra respecto a aforistas coetáneos y también respecto a autores como Plutarco o Erasmo (referentes de la época y del propio Gracián), es el distanciamiento del belmontino del molde clásico. Se aleja intencionadamente de la tutela del principio de autoridad que regía inexorablemente en todos los compendios de la tradición aforística desde el medievo, para verter sus consejos en moldes personales» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 103).

> las «sentencias», que constituyen un juicio general de obligación, ya que en un principio fueron un juicio de oratoria legal. En un segundo peldaño se sitúan los «adagios» o «proverbios», dirigidos a la formación de la persona prudente y discreta, y las «máximas» y los «axiomas», semejantes a los proverbios, que fueron en un principio formas lógicas (en Aristóteles y la Escolástica) y posteriormente se transformaron en normas de carácter ético. El tercer peldaño pertenece al «epigrama», de herencia hispanorromana, a la forma más cercana al «aforismo», que expresa una verdad general fundamentada en algo concreto. El epigrama deriva en las «empresas» y los «emblemas», tan frecuentes en el Siglo de Oro y tan estimados por Gracián, que pueden ser considerados los progenitores del aforismo[235].

El ascenso del género con respecto a su invisibilidad en la tradición previa resulta inédito. Debería, además, destacarse, por lo que aquí nos concierne especialmente, que el epigrama comparte la cima de esta escalera con el aforismo. Esto evidenciaría, superficialmente, las relaciones entre ambos géneros y, fundamentalmente, una consanguinidad entre las formas a partir del matiz «hispanorromano» percibido por Santos Alonso, lo que permitiría sostener la idea de un aforismo de corte hispánico que se estaba fraguando desde la Antigüedad con figuras como, por ejemplo, el epigramatista Marcial, sobre las bases de un ingenio singular.

No obstante, la peculiaridad del aforismo graciano no es solo fruto de su pertenencia a la tradición hispánica —no en un sentido anacrónicamente «nacional», que aquí es de todo punto improcedente, sino de contigüidad cultural—, sino muy decisivamente del contexto en el que se desenvolvió existencialmente el autor. El clima del desengaño barroco, que había anticipado Gracián en obras como *El héroe* (1637), *El político* (1640) y *El discreto* (1646), aparece quintaesenciado en *Oráculo manual*, como emblema de una postura ideológica que, independientemente de la idea del mundo que transpire o defienda el autor, to-davía se mantiene arquetípica en todo el aforismo contemporáneo: la discrepancia. Expresa el aforismo 213:

---

[235] *Ibid.*, p. 35.

> Saber contradecir. Es gran treta del tentar, no para empeñarse, sino para empeñar; es el único torcedor, el que hace saltar los afectos. [...] Una duda afectada es la más sutil ganzúa de la curiosidad para saber cuanto quisiere; y aun para el aprender es treta del discípulo contradecir al maestro, que se empeña con más conato en la declaración y fundamento de la verdad: de suerte que la impugnación moderada da ocasión de la enseñanza cumplida.

La crisis social, política y cultural sufrida en la España del XVII, que arrancaba de la segunda parte del reinado de Felipe II y singularmente desde el desastre de la Invencible, afectó en sumo grado a los ideales optimistas que provenían del Renacimiento. Al igual que los maestros de la sospecha (Ricoeur) o los pesimistas ilustrados (Savater), Gracián desconfiaba de su entorno tumultuoso y propuso en sus aforismos un cauce provisional a las necesidades de un individuo desnortado. El aforismo 1 con el que abre la colección refleja claramente el objetivo primordial de *Oráculo manual* para afrontar las circunstancias del contexto barroco: «Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor. Más que se requiere hoy para un sabio, que antiguamente para siete, y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos, que con todo un pueblo en los pasados».

Pese a presentarse como un guía, Gracián no propone en sus textos normas sociales absolutas para el colectivo, sino que incide en una instrucción perspectiva e individual, y, ante todo, en su urgencia. El mundo barroco se interpreta como el culmen de la apariencia frente al ser, hasta el punto de que el autor aconseja «ser persona» (etimológicamente, 'máscara'). La fiabilidad de la tradición se ha quebrado y Gracián se hace partícipe de esta postura al despegarse de la masa y crear sus propios aforismos sin base alguna de *auctoritas* más que él mismo: sus propias obras, su propia obra. De este modo, no existe un rasero absoluto y preestablecido que diferencie una línea moral divisoria. El criterio se ajusta al individuo, el bien se relativiza. El aforismo 266 dicta:

> *No ser malo de puro bueno.* Eslo el que nunca se enoja; tienen poco de personas los insensibles; no nace siempre de indolencia, sino de incapacidad. Un sentimiento en su ocasión es acto personal. Búrlanse luego las aves de las apariencias de bultos. Alternar lo agrio con lo dulce es prueba

> de buen gusto: sola la dulzura es para niños y necios. Gran mal es perderse de puro bueno, en este sentido de insensibilidad.

Gracián particulariza la ética, la entiende como circunstancia. A diferencia de la deontología total, abstracta y omnipotente de la tradición aforística anterior, el *Oráculo manual* se acerca a reconocer el caso de cada individuo y le anima a que se salvaguarde a sí mismo mediante sus propias estrategias. Así, el consejo global de esta obra propone que singularmente cada individuo se mantenga despierto, espabile su postura ante la vida y relativice críticamente todo aquello concebido como absoluto. El *Oráculo manual* antepone la versión personal a la *auctoritas* clásica. Puesto que el desengaño barroco ha desbaratado cualquier paradigma ideal de ponderación, los juicios ya no dependen más que de la perspectiva del yo. El aforismo 50 dicta lo siguiente:

> Nunca perderse el respeto a sí mismo. Ni se roce consigo a solas. Sea misma entereza norma propia de su rectitud, y deba más a la severidad de su dictamen que a todos los extrínsecos preceptos. Deje de hacer lo indecente, más por el temor de su cordura, que por el rigor de la ajena autoridad. Llegue a temerse, y no necesitará del ayo imaginario de Séneca.

Fruto de este individualismo, que en su negación de las salvaciones universales o *épicas* parece situarse en el refugio último de los egoístas, surge el artificio estético como estrategia principal para poder explanar hacia el exterior una visión crítica del desengaño. A diferencia de la concepción renacentista, en que la naturaleza era el modelo de global, abarcador y equilibrado de la *imitatio*, el Barroco sí presenta la disonancia entre el objeto y el sujeto, focaliza el yo y, por tanto, tiende a confiar en la distorsión artística y personal de la realidad. Como medio más operativo para resolver la tensión entre el artificio y el sujeto, Gracián privilegia el ingenio. Gracias a esta facultad, el individuo elabora un mecanismo propio que posibilita una alternativa conceptual, original, perspectiva y novedosa frente a la clásica *imitatio*. En otras palabras, el ingenio consigue maquillar al desengaño.

No obstante, Gracián se encarga bien de perfilar su concepción del ingenio, hoy desvirtuada. El jesuita diferencia claramente entre ingenio

y ocurrencia. A diferencia de la superficialidad de concepciones como, por ejemplo, las de Melchor de Santa Cruz o Juan Rufo (o, con posterioridad en el tiempo, Jules Renard o Gómez de la Serna), para Gracián el ingenio es un instrumento epistemológico, fruto de la racionalidad estética, capaz de analizar las distintas facetas de lo real mediante un aperturismo conceptual extremo. Sobre este matiz del ingenio graciano argumenta Javier Recas:

> Pues su reivindicación del ingenio y la agudeza no es una pura defensa del lucimiento (lo que equivaldría a afirmar su frivolidad), tiene un calado más hondo, un sentido filosófico de primer orden: la restitución del sentido racional de lo real por la fuerza de las correspondencias de todo con todo que el ingenio desvela, frente a la estéril abstracción. Una concepción de resonancia pitagórica que vincula todo lo creado a una armonía universal, cuyas ocultas relaciones solo el ingenio puede descubrir. El ingenio es la facultad que nos permite establecer relaciones entre lo heterogéneo, siendo la agudeza la disposición de aquel para alumbrarlas mediante imágenes o figuras sentenciosas de prontitud[236].

De esta manera, el ingenio se sublima como cualidad interpretativa del mundo frente a la razón objetivadora de sesgo científico y consigue dar un paso más allá ante técnicas retóricas como la *arguta responsio* a las que estaba ligado tradicionalmente. Gracián asume estas herramientas, pero las supera: abre el concepto y limita el humor como finalidad exclusiva. En síntesis, intelectualiza y formaliza el valor del ingenio hispánico. No ha de olvidarse la finalidad instructiva de *Oráculo manual*, que condiciona la inadecuación de la ocurrencia dentro de los códigos del ingenio graciano. Así, declara el autor en el aforismo 298: «El ingenio no ha de estar en el espinazo, que sería más laborioso que agudo».

No obstante, tampoco descarta drásticamente la vertiente cómica de este nuevo perfil serio del ingenio. En la concepción graciana se puede hallar, incluso, la superación de la dicotomía que se proclamaba en las *Centellas* de Setantí («En las veras seas grave con modestia, y en las burlas agudo y apacible», 79). A pesar de que Gracián prestigie la prudencia antes que el ingenio («No estar siempre de burlas. Conócese la

[236] *Relámpagos de lucidez*, cit., p. 110.

prudencia en lo serio, que está más acreditado que lo ingenioso. El que siempre está de burlas nunca es hombre de veras», 76), lo califica de «genio genial» siempre y cuando aparezcan equilibradamente humor y seriedad. Tal como dictamina el aforismo 79, Gracián ensalza un ingenio que podría tildarse de raigambre tragicómica:

> Genio genial. Si con templanza, prenda es, que no defecto: un grano de donosidad todo lo sazona. Los mayores hombres juegan también la pieza del donaire, que concilia con la gracia universal; pero guardando siempre los aires a la cordura, y haciendo la salva al decoro. Hacen otros de una gracia atajo al desempeño, que hay cosas que se han de tomar de burlas, y a veces las que el otro toma más de veras. Indica apacibilidad, garabato de corazones.

Además de la aportación graciana al ingenio del género, la extrema condensación conceptual es otra de las contribuciones más influyentes de este autor a la historia del aforismo. Coherente con la estética conceptista, Gracián aboga por una concentración intensiva capaz de expandir al máximo el fondo del lenguaje. El paroxismo de la concisión repercute, principalmente, en dos cuestiones: la *brevitas* y la oscuridad interpretativa. Es evidente que la poética graciana se caracteriza por un constreñimiento formal cristalizado en la célebre expresión «Lo bueno, si poco, dos veces bueno» (299). La poda en la forma aparece como síntoma del ingenio y sublimidad del contenido, tal como despliega el aforismo 27:

> Pagarse más de intensiones que de extensiones. No consiste la perfección en la cantidad, sino en la calidad. Todo lo muy bueno fue siempre poco y raro; es descrédito lo mucho. Aun entre los hombres los gigantes suelen ser los verdaderos enanos. Estiman algunos los libros por corpulencia, como si se escribiesen antes para ejercitar los brazos que los ingenios. La extensión sola nunca pudo exceder de medianía; y es plaga de hombres universales, por querer estar en todo, estar en nada. La intensión da eminencia, y heroica, si en materia es sublime.

Sin embargo, la compresión argumental de la *brevitas* rechaza abiertamente la claridad del Renacimiento a favor de un oscurecimiento barroco del concepto de verdad. Los aforismos de Gracián dictan solo el

lenguaje imprescindible para referir una idea, por lo que se necesita de una reflexión interpretativa considerable. El individuo ha de cooperar muy activamente en la decodificación de los textos, hasta el punto de adquirir un papel semejante al de descifrador esotérico. Gracián escribe en su aforismo 25: «Arte era de artes saber discurrir; ya no basta: menester es adivinar, y más en desengaños. No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor. Hay zahoríes del corazón y linces de las intenciones. Las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir».

En conclusión, el *Oráculo manual* supone un antecedente indispensable para la aforística contemporánea, no solo por los aspectos formales (como el protagonismo del género en el conjunto de la obra, la concisión extrema de sus textos, la *obscuritas* retórica, la literariedad o las estructuras yuxtapuestas), sino también por cuestiones de contenido, tales como la sublimidad del ingenio, la concepción del aforismo como método de investigación antropológica, y, sobre todo, la postura ideológica asumida. Gracián pone definitivamente a la *auctoritas* contra las cuerdas e instala la discrepancia como *modus operandi* intrínseco al género. La lengua que realiza —no solo la lengua *en que se realiza*— este proceso es el ingenio, razón estética individual capaz de construir trastocando.

3.4. Los siglos XVIII y XIX

Transcurrido el siglo XVII, la evolución del significado del término «aforismo» ni es todavía estable ni encaja en los patrones exclusivos de la literatura. Así pues, la indefinición continúa, a pesar de los avances precedentes, llegando incluso en el siglo XVIII a casos extremos de cruce conceptual, como lo revelan los *Aforismos médico-políticos* de Knips, donde se ensamblan la forma original del texto hipocrático con un fondo que ya no diagnostica enfermedades, sino que se desplaza al examen del comportamiento ético, político y religioso del médico. Por lo que respecta al siglo XIX, títulos como *Aforismos rurales* (1849), de Narciso Fages de Romà, o *Aforismos sociales: introducción a la ciencia social*

(1849), de Ramón de la Sagra, perpetúan esta indeterminación del género cuando ya parecía haber encontrado un punto de reposo. Determinados avances conviven con retrocesos puntuales, a veces muy pronunciados o incluso dilatados.

De hecho, en el campo de la literatura no hay aforistas de la envergadura de Gracián hasta el siglo XX[237]: determinados ingenios provocan espacios culturales yermos tras ellos, o preponderantemente miméticos. Aun así, y a pesar de la escasa producción, existen algunas aportaciones merecedoras de estudio en los siglos XVIII y XIX, particularmente en el ámbito tardorromántico representado por Augusto Ferrán y Ramón de Campoamor, importantes en la historia del género. Ambos, en distinto grado, incluyen la poeticidad sentimental, relegada por el enfriamiento intelectual del conceptismo, y potencian la ausencia de argumentación y la consecuente brevedad textual.

Por lo que concierne a la Ilustración española, su cariz racionalista, su carácter resolutivo, su finalidad optimista, su predisposición a la armonía y, en definitiva, su férreo rechazo al universo barroco —muy a menudo confundido, en todo o en parte, con el *goticismo* medieval o medievalizante— comportan una preferencia por géneros literarios más argumentativos que el aforismo. Entre ellos, destaca el ensayo, tal como representan Feijoo o Jovellanos, en cuanto que se ensalza como texto óptimo para satisfacer las vicisitudes del contexto ilustrado. Tampoco las reglas estéticas del lenguaje propias de este periodo favorecen el avance o el despliegue creativo del género aforístico. En *La Poética* (1737) de Ignacio de Luzán, norma literaria por excelencia de la época dentro de la literatura española, el decoro se enfrenta al artificio barroco y al ingenio desmedido, en línea con el fortalecimiento del prestigio, de la claridad, del didactismo y del comedimiento imaginativo. A grandes rasgos, puede asumirse que la literatura ilustrada, aunque algún autor a salto de mata como Torres Villarroel lo desmienta[238], se caracteriza por

[237] *Cf.* J. Verdegal, «La evolución aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción», *Trans*, 8 [2004].

[238] Al igual que la labor de las editoriales sobre los textos de Cervantes y, sobre todo, Quevedo, anteriormente comentadas, sobre Torres Villarroel también se ha re-

la luminosidad, la templanza y la *auctoritas*, enfrentadas correlativamente a la *obscuritas*, el ingenio y la discrepancia. Es lógico, entonces, que en este panorama el aforismo no encontrara cultivadores de renombre. Verdegal, tratando de dar cuenta de la escasez del género en el siglo XVIII, resultado de su agotamiento, afirma que «deberán pasar 99 años (entre 1750 y 1849) hasta que los lectores puedan gozar de una nueva aportación aforística»[239].

Es cierto que determinadas producciones obligarían a matizar o corregir la anterior afirmación de sequedad, con tal que ensancháramos el concepto de aforismo, según en otras ocasiones se ha hecho. A modo de ejemplo, cabría citar algunas obras pedagógicas de la época, relacionadas con el género aunque desligadas totalmente de los logros alcanzados por Gracián, como *Libro de varias noticias y apuntaciones que dexó escritas, en latín, francés, español e ytaliano, Domingo Valentín Guerra, obispo de Segovia*, o *Compendio político de documentales, christianas advertencias, que en recopilación de párrafos y aforismos hace el paternal amor del Marqués de la Mina, a su hijo Don Jaime Miguel de Guzmán Dávalos y Spínola*, de Pedro José de Guzmán. En cambio, podría notarse una pervivencia de la faceta ingeniosa del aforismo en la labor epigramática llevada a cabo por autores como León de Arroyal, traductor reconocido de los *Dísticos de Catón*, o el latinista Juan de Iriarte, tío del fabulista (y la *adfabulatio* de este, Tomás de Iriarte, como remate de la fábula, a modo de gragea de enseñanza literaria contra defectos que ejemplifica en la historieta de animales, es otro caso de contigüidad aforística que podría tomarse en consideración)[240]. No obstante, la picazón característica del ingenio hispánico, explícita en auto-

---

alizado una tarea de extracción de sus posibles aforismos: D. de Torres Villarroel, *A la cola del mundo*, ed. Ramón Andrés, Barcelona, Edhasa, 2004.

[239] J. Verdegal, «La evolución aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción», cit., p. 123.

[240] Y aplicando lo dicho en el caso de Tomás de Iriarte sobre defectos literarios (T. de Iriarte, *Fábulas literarias*, Madrid, Imprenta Real, 1782) a una amplia casuística moral y de costumbres, lo mismo cabría decirse de Samaniego (F. M. Samaniego, *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Bascongado de los Amigos del País*, Valencia, Benito Monfort, 1781, vol. I; vol. II en Madrid, Joaquín Ibarra, 1984), en la estela de La Fontaine.

res como Melchor de Santa Cruz o Juan Rufo, y la discordancia ante la *auctoritas*, se ven sustituidas por una elegancia acomodaticia que rebaja herencias tan significativas como las huellas de Marcial. León de Arroyal asume en el prólogo a *Los epigramas* (1784):

> Entre los Griegos fueron muchísimos los que escribieron epigramas con una sencillez y claridad admirable; pero en algunos asuntos inimitable, o por decir incompatible con la modestia cristiana. [...] Los latinos, a lo que yo colijo, no fueron tan apasionados como los Griegos, ni en los pocos que escribieron llegaron a igualarlos. [...] La belleza de los [epigramas] de Marcial consiste en un juego artificioso de voces y con que suele encubrir un concepto las más veces popular, terminando un pensamiento, al parecer ordinario, con una agudeza picante, activa y espirituosa[241].

En el siglo XIX el cultivo del aforismo sigue sin extenderse; sin embargo, existen aportaciones relevantes que permiten seguir rastreando la tradición de este género dentro de la literatura española. Aunque fenómenos como el Realismo y el Naturalismo, cuya estética hace favorable el auge de la novela —a veces con el componente docente que comparte con la literatura gnómica y sapiencial—, difícilmente facilitan la aclimatación del género, la estética tardorromántica, en buena medida coincidente con las expresiones realistas, sí contiene un código apto para su práctica. La radical ruptura de la *imitatio*, la natural rebeldía contra la *auctoritas* y la influencia tanto formal como conceptual de los *lieder* de Heine dejaron un terreno fértil para el aforismo.

En este periodo hay que indagar el significado del término «aforismo» no en una línea más o menos avanzada, sino en una órbita distinta, por afluencias diferentes, a la representada por Gracián. El movimiento romántico había suscitado extraordinario interés por el saber popular de cada nación, asentado en el mito relativo al *Volksgeist* herderiano; lo cual contribuyó de manera notable al prestigio de la paremiología como ciencia que encierra, como un relicario sagrado, el poso sentimental de las verdades del pueblo. Muchos años después de las primeras aportaciones netamente románticas, *Colec-*

[241] L. de Arroyal, *Los epigramas*, Madrid, Ibarra, 1784.

ción de enigmas y adivinanzas (1880), de *Demófilo*, el padre de los Machado, conectaba directamente con esta tarea de recolección de la sabiduría popular en el siglo XIX.

Pese a las confusiones aún en el siglo XIX sobre las fronteras entre las formas paremiológicas, el aforismo recoge orígenes, proyecciones y nomenclaturas populares, lo que hace muy interesante la relación, singularizada en cada caso, que mantiene con el refrán, el proverbio, la máxima, la sentencia o el apotegma. Casi a finales de siglo, Orbaneja y Majada procedía a esta definición del aforismo en *El saber del pueblo* (1890):

> **Aforismo**: Es una especie de sentencia, máxima general, breve y doctrinal a la vez, que presenta y recopila como en extracto lo más interesante de alguna materia, de alguna cosa: regla, principio, axioma, corolario de la experiencia, producto de la observación y del estudio, instructiva y generalmente adoptada como verdadera. [...] Los aforismos están tomados de las obras científicas, y su uso es frecuente en Jurisprudencia, pero muy especialmente en Medicina, desde que se conocen los celebérrimos del padre de la ciencia, Hipócrates[242].

Si se procura establecer una tradición aforística sostenida en el siglo XIX, la mirada debe centrarse en el gusto por lo popular, de lo que se hace eco la literatura de la época: bien por la conexión idealista con el espíritu del pueblo (*Volksgeist*) que se excita en el protorromanticismo, bien por la correspondiente, de signo intencionalmente contrario, incli-

[242] E. Orbaneja y Majada, *El saber del pueblo*, Valladolid, Hijos de J. Pastor, 1890, p. 14. Cabe anotar que, en esta definición, el aforismo encierra una confusión conceptual mayor que en la que se da en los léxicos especializados en términos literarios analizados previamente. La definición conceptual a partir de precisiones como «es una especie de» o «recopila lo más interesante de una cosa» convierte el aforismo en un término totalmente hueco, impreciso y finalmente inservible. Además, la propuesta de Orbaneja y Majada llega a caer incluso en contradicción, al presentarlo como un género abierto, circunscribirlo luego mayormente al ámbito médico, y ofrecer, por último, como único ejemplo extracciones de textos morales de Séneca. De igual modo, resulta significativo que no aparezca información acerca de aportaciones al género tan relevantes como la de Gracián o sobre rasgos tan inherentes como el ingenio.

nación hacia el localismo propio de la literatura costumbrista del Realismo (que hace, incluso, mofa de las actitudes convencional y extremadamente «románticas»). En suma: lo íntimo frente a lo fenoménico; el alma del pueblo frente a la costra de «lo popular». Como ha sucedido en los periodos anteriores, no se tiene por qué acudir al término «aforismo» como tal, ni a condiciones formales como la prosa; basta con remitirse a la intencionalidad de los textos, a si hay o no hay en estos una voluntad aforística.

Con este halo popularista y las influencias de Heine, introducido en España en los años cincuenta del XIX con las traducciones de Eulogio Florentino Sanz o del propio Augusto Ferrán, al que nos referiremos a continuación, este último compuso dos poemarios que podrían representar cierta modalidad aforística en los tiempos románticos: *La soledad* (1861)[243] y *La pereza* (1871)[244]. De forma concisa (a menudo mediante el popular octosílabo dispuesto en coplas asonantadas), el poeta Ferrán, que es mucho más que el inductor, por título de amistad, de los «suspirillos germánicos» de las rimas de Bécquer —como las motejó despectivamente Núñez de Arce—, se encarga de expresar el saber de los pueblos en estos poemarios; al punto de que, en el prólogo a *La soledad*, afirma que los poemillas del comienzo son algunos de los recogidos de la calle, «para estar seguro al menos de que hay algo bueno en este libro»; y resulta obvio que los restantes están hechos sobre ese mismo molde. No obstante, Augusto Ferrán no es un mero transmisor, sino que, en cuanto poeta, añade una pericia literaria estrechamente relacionada con los rasgos de la poética aforística tal como se han ido dibujando en estas páginas.

Bécquer, como prologuista de *La pereza* de Ferrán —en realidad, recensionista de su libro anterior, con un trabajo que luego se usó como

[243] A. Ferrán, *La soledad,* Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1861.

[244] A. Ferrán, *La pereza*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1871. En realidad, este volumen contiene el anterior, del que podría considerarse una reedición corregida, con los añadidos correspondientes específicamente al segundo libro, que da el título al volumen. Resulta, por demás, interesante el prólogo de Bécquer, que antes había aparecido sin firma como comentario crítico de *La soledad* (*El Contemporáneo*, 20 de enero de 1861).

prólogo del segundo, como se expone en nota correspondiente—, realiza una atinada comparación entre las dos vías de acceso a lo poético: una extensiva, la otra compresiva. Según Bécquer, Augusto Ferrán emplea la compresión en sus versos. Acoge Ferrán una retórica cimentada en la contención, la densidad y la brevedad; un modo de concebir la poesía que se distancia de la verborragia del primer Romanticismo y que, en definitiva, manifiesta una disputa congénita en torno a la literatura que se pierde desde sus orígenes: las dimensiones del objeto estético. Así, la postura poética de Augusto Ferrán aboga por la intensión, norma esencialmente aforística. Bécquer distingue conceptualmente la poesía de este autor de un modo semejante al que se ha usado para la definición del aforismo en nuestro análisis:

> Natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y, desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. [...] Es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso [...] centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión[245].

Para acabar definiéndola del siguiente modo:

> Una sentencia profunda, encerrada en una forma concisa, sin más elevación que la que le presta la elevación del pensamiento que contiene. Verdad en la observación, naturalidad en la frase: estas son las dotes del género de estos cantares[246].

Por lo que respecta a *La soledad*, el popularismo se halla en los consejos llanos en que se funden lo conativo y lo apodíctico: «No hagas daño, compañero / ni a los que daño te hicieren, / porque aquel que a hierro mata / casi siempre a hierro muere» (XIV); pero también en reflexiones filosóficas que carecen de la sublimidad propia del género aforístico: «Yo me asomé a un precipicio / por ver lo que había dentro / y

[245] A. Ferrán, *Obras completas*, Madrid, La España Moderna, 1890, pp. 10-11. Se utilizará esta edición a la hora de citar el texto de Augusto Ferrán.

[246] *Ibid*., p. 20.

estaba tan negro al fondo, / que el sol me hizo daño luego» (LXI); o «Allá arriba el sol brillante, / las estrellas allá arriba; / aquí abajo los reflejos / de lo que tan lejos brilla» (CXXXVII).

Pero lo más relevante de la figura de Augusto Ferrán, en lo concerniente a la tradición aforística, radica en el Romanticismo que hace mella en sus textos. Decae de sus coplas tanto la objetividad como la racionalización, patentes en los textos de épocas anteriores, en favor de un incremento, inédito hasta él, del lirismo y de la visión del yo. En su lírica, además, se presenta una cosmogonía incipiente que podría ser la base de los planteamientos conceptuales posmodernos del género en el siglo XX. Así, se profundiza en la fragmentación del sujeto, el intimismo poliédrico y caliginoso, la realidad sometida a la *mise en abyme*: «Los mundos que me rodean / son los que menos me extrañan: / el que me tiene asombrado / es el mundo de mi alma» (III); o «Mira si he soñado cosas / en esta noche pasada, / que he soñado que era un sueño / aun lo mismo que soñaba» (LXXXVIII). Un paso más, y nos parece hallarnos ante determinados *proverbios* sazonados de *cantares*, o *cantares* volátiles con el poso gnómico de los *proverbios*, en las composiciones («Proverbios y cantares») de Antonio Machado.

La pereza de Augusto Ferrán profundiza en lo que se atisbaba de aforístico en *La soledad*, tanto formal como conceptualmente. Si dejamos a un lado los materiales que constituyen una reedición de su primer libro —el primero está contenido en el segundo—, en el resto se observa mayor concisión textual, literariedad, estructuras mediante opuestos semánticos, etc., y se plasma más intensamente el perfil de subjetividad romántica. De hecho, *La pereza* se abre con una copla conformada a modo de oxímoron que bien podría sostenerse como uno de los lemas de la aforística posmoderna: «Hay una pereza activa / que mientras descansa piensa, / que calla porque se vence, / que duerme pero que sueña».

En suma, Augusto Ferrán incorpora a la tradición aforística de cuna españolista no ya solo la concisión —con precedentes bien reconocibles en la tradición nacional—, sino el apunte de procedencia germánica, más propio del *lied*, así como vuelo poético, deje popular y, sobre todo, el reflejo de un nuevo estado de cosas que particulariza las relaciones entre el sujeto y el mundo.

Por lo que concierne al caso de Ramón de Campoamor, en sus *Humoradas* (1886-1888)[247] también aparecen huellas de la tradición aforística romántica, aunque esta se encare de manera distinta, y en algún aspecto hasta contrarias, al caso anterior. Tanto Augusto Ferrán como Campoamor cultivan una poesía introspectiva y concisa, influida por la lírica germánica, que se difundió a partir de la segunda mitad del siglo XIX; pero mientras que uno, Ferrán, potencia el lirismo, la intuición y la sentimentalidad, Campoamor privilegia el prosaísmo, la racionalidad, el escepticismo y el humor, por lo que conecta más con la raigambre hispánica cuya secuencia discursiva se ha seguido aquí.

Las *humoradas* suelen ser estrofas breves (cuartetas o, muy frecuentemente, pareados) que presentan, como los epigramas marcialescos, un concepto subvertido de forma lacónica e ingeniosa[248]. El poeta ni se embriaga ante la realidad ni la admira, sino que ejerce racionalmente, ante ella y acerca de ella, una crítica ingeniosa que de realista pasa a hiperbólica a través de un uso del *fulmen in clausula* que remite a autores como Melchor de Santa Cruz o Juan Rufo; de ahí su humor: «Todos lo han conocido: / ¿Va con uno y bosteza? Es su marido»; o «Te vendí y me vendiste: está bien hecho. / La venganza en España es un derecho». Campoamor continúa tanto la tradición formal del género aforístico como la posición ideológica discrepante, aunque tenga el vuelo raso que sus enemigos le han achacado para descalificarlo como poeta. Su posición frente a la *auctoritas*, en línea con un relativismo protagórico tan antiguo como posmoderno *avant la lettre*, queda inscrita en el reconocido fragmento de «Las dos lámparas», tan citado: «En este mundo traidor, /

[247] R. de Campoamor, *Doloras y Humoradas*, Barcelona, Maucci, 1905; edición digitalizada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/ramon_de_campoamor/obra-visor-din/doloras-y-humoradas-0/html/ff0e762a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_8.html> [consulta: 12 noviembre 2014]. En este trabajo se utilizará esta edición. Su digitalización ha sido realizada sin paginado, de manera que no se indica número de página.

[248] Las relaciones entre la poesía aforística de *Humoradas* y el epigrama podrían entreverse en la siguiente reflexión de Campoamor: «Esa poesía que algunos llaman lapidaria, es la más propia para que se graben los pensamientos, no solo en las piedras, sino en las inteligencias» (*ibid.*).

nada es verdad, ni mentira. / Todo es según el color / del cristal con que se mira».

Sin embargo, más que en los propios poemas, es en el prólogo de *Humoradas* donde se manifiesta toda una declaración de intenciones estéticas en las que sería preciso detenerse para comprobar las relaciones que pueden establecerse entre las *humoradas* y el género aforístico. En primer lugar, y frente al delirio sentimental romántico —que no se da, desde luego, en *todos* los romanticismos nacionales, o al menos no con la exclusividad con que suele considerarse—, Ramón de Campoamor sostiene que sus *humoradas* se caracterizan por la racionalidad que las fundamenta; y el juicio emitido por él no sería muy distinto sin nos refiriéramos a las *doloras* o a otras expresiones de su poeticidad. Este intelectualismo estético, del que también da cuenta en su *Poética*, recupera el perfil conceptista de la sublimidad que, de igual modo, se asocia a la concisión textual. Campoamor apologiza durante todo el prólogo el valor de estas cualidades poéticas propias del aforismo:

> No hay nada sublime que no sea breve. Cuando se acabe el mundo, ¿qué quedará de nuestras agitaciones, deseos, esperanzas, ambiciones y temores? Nada, o casi nada. De todas nuestras habladurías solo quedarán cuatro frases célebres, hasta que algún Homero sideral, señalando con el dedo el vacío que deje el mundo en el espacio, reduzca las cuatro expresiones que flotarán sobre el lugar del planeta extinto, a una sola frase parecida a esta: «¡Allí fue Troya!»[249].

Aboga concretamente Campoamor por reducir el texto poético a la unidad lingüística de la frase, compartiendo así, por un lado, la tendencia común de extensión breve a la que aspira el aforismo contemporáneo, y, por otro, la inclinación esotérica de la retórica del género. Argumenta el autor de *Humoradas* lo siguiente:

> Aceptando la definición que da el diccionario de la lengua castellana de la palabra «frase», diciendo —«que: es una locución enérgica con que se significa más de lo que se expresa»—, insisto en creer que las poesías de forma condensada son más apreciables por la dificultad de tener que decir en ellas «más de lo que se expresa». El transcendentalismo en el arte consiste

[249] *Ibid.*

en estas vistas a lo infinito que entreabren las frases cortas de algunos autores de arranques proféticos[250].

En segundo lugar, Campoamor acoge el humor como estrategia contra la *auctoritas*, herencia de la sal marcialiana y del ingenio gracianesco. Así, no se trata de un humor vano, sino que se tiñe de una profundidad tragicómica. El humor se concibe como un recurso prudente con el que enfrentarse al desasosiego que produce el orden de una versión del mundo puesto en tela de juicio. Se trata de un humor híbrido y comprometido, no evasivo; intelectual y analítico, no burdo; constructor, no destructor. Sobre este concepto, se responde a sí mismo Campoamor:

> Y ¿qué es «humorismo»? Una crítica inconsiderada que cruza a campo traviesa los dominios de la literatura sin el freno de la correspondiente instrucción, a fuerza de oírlo repetir ha adquirido la costumbre de llamarse «escéptico», sin tener en cuenta que el escéptico, ya subjetivo, ya objetivo, ya absoluto, es el que tiene la duda por sistema, y que yo, bien avenido con la vida real, creo en lo único en que se debe creer, que es en las ideas. ¿Qué noción tendrán estos clasificadores de lo que es «escepticismo»? ¿Me llaman escéptico porque yo me suelo reír de cosas que ellos creen que son de llorar? Esto de reírse del dolor propio y del ajeno, más bien se podría llamar estoicismo. Pero como no quiero enfadarme mucho con estos clasificadores, que cogen la ciencia al oído, porque sé que es muy común confundir el escepticismo con el humorismo, y el humorismo con la excentricidad, les diré que es el colmo de la injusticia llamar escéptico a un espiritualista tan exagerado como yo, que cree que lo que hay más natural en el mundo es lo sobrenatural. [...] Si el escepticismo no cree en lo que dice, el humorismo hasta se ríe de lo que cree, no dejando de creer nada de lo que dice [...] ¿Qué es humorismo? La composición de situaciones, de ideas, actos o pasiones encontradas. La posición de las cosas en situación antitética que suele hacer reír con tristeza[251].

De tal modo, el humorismo que define Campoamor rescata la ambivalente faceta tragicómica del ingenio hispánico. Las *humoradas* presentan un enfoque epistemológico singular que ha caracterizado, en gene-

[250] *Ibid.*
[251] *Ibid.*

ral, a la literatura española de todos los tiempos y, en particular, a la tradición aforística, y que se prolongará hasta la contemporaneidad. Esta modalidad del ingenio, sumada a la concisión y a la voluntad intelectual, podría representar, en esencia, la clave del aforismo hispánico. De hecho, el propio Campoamor se incluye dentro de una tradición cultural fundamentada en esta óptica tragicómica:

> La frase «buen humor», genuinamente española, ha creado un género literario, que es solo peculiar de los ingleses y de los españoles, y en el que mezclando lo alegre con lo trágico, se forma un tejido de luz y sombra a través del cual se ven en perspectiva flageladas las grandezas, y santificadas las miserias, produciendo esta mezcla del llanto y de la risa una sobreexcitación nerviosa de un encanto indefinible[252].

En conclusión, y a pesar de que el siglo XIX no contenga un material aforístico prolijo exuberante, ni tampoco cuente con autores de la relevancia de Baltasar Gracián, poetas como Augusto Ferrán y Campoamor recogen, matizan y proyectan una tradición aforística que se había desdibujado en la Ilustración y que conocerá máximo esplendor a partir del siglo XX. El primero, idealista y lírico, refuerza la entrada del lenguaje poético y de la mirada intuitiva; el segundo, realista y prosaico, continúa el sello del ingenio hispánico y de la discrepancia epistemológica. Pese a sus diferencias, ambos representan la anfibología de un género que se ha alejado notoriamente de los terrenos morales, políticos y científicos donde se originó, para adentrarse definitivamente en el ámbito de la literatura, meta en la contemporaneidad.

[252] *Ibid.*

4. UNA INTERPRETACIÓN CONTEMPORÁNEA

El futuro ya no es lo que era.
PAUL VALÉRY

La disolución de los sentidos compactos del mundo que se produce en Europa hacia finales del siglo XIX, tuvo en el caso de España una significación peculiar, con la crisis de resultas del Desastre y sus diversos aledaños intelectuales: krausopositivismo, regeneracionismo, 98. Todo ello propició que, desde inicios del siglo XX hasta la actualidad, el género aforístico sufriera un incremento cuantitativo y una potencialización cualitativa cuyo conocimiento e interpretación exigen un estudio específico, aparte del derivado de su origen y evolución en las centurias precedentes. Debe abordarse, en primer lugar, el estudio de la trayectoria literaria, en lo concerniente a la aforística, que abarca desde principios de siglo hasta finales de la dictadura franquista, con el análisis de las aportaciones al género realizadas por los autores más significativos, base inmediata para los aforistas actuales y modelo para muchos de ellos; y, en segundo lugar, el del cultivo aforístico desde la Transición política hasta hoy, franja en la cual se ha producido un extraordinario renacimiento del género, derivado probablemente del contacto con las ideas posmodernas y la irrupción masiva del mundo digital. Todo ello ha propiciado la propulsión de esta forma literaria lacónica, ingeniosa, escéptica y discrepante.

Por su enjundia tradicional, se tratarán aspectos que asedien la vigente aforística contemporánea a través de un enfoque socio-filosófico, relacionándola con el contexto posmoderno y las teorías estéticas de la sublimidad, y, desde un plano histórico-literario, centrándola en las claves de la última lírica española y encuadrándola en la heterogeneidad tipológica que la caracteriza al día de hoy. Las huellas del pasado del género todavía son perceptibles, y sin ellas no cabe la interpretación del aforismo actual; pero no bastan por sí solas para ese propósito: la consolidación del género, desconocida en la historia precedente, exige ex-

plicaciones nuevas. Al cabo, es lo que requiere el aforismo, que no en balde se ha encumbrado como discurso de época.

4.1. DEL FIN DE SIGLO AL MEDIO SIGLO (XX)

Debido posiblemente a causas contextuales, durante el primer tercio del siglo XX se percibe una época dorada de la aforística española que no se producía desde el siglo XVII con la figura de Gracián. La crisis de fin de siglo supuso la implantación de una cosmogonía escéptica que rompió, en esta ocasión, con los dictados del Positivismo imperante. A partir de la influencia filosófica de Schopenhauer y Nietzsche, psicológica de Freud y científica de Einstein, se inició un proceso de resquebrajamiento de las categorías modernas que habían apuntalado el mundo desde el Renacimiento. El sujeto se descentra, el tiempo se dispara y el objeto se multiplica. Más aún: el discurso se trocea y la Posmodernidad, que aún no puede reconocerse como tal, comienza a balbucear.

Todo ello repercute en la configuración global del aforismo contemporáneo, puesto que, si bien es cierto que la última versión en la metamorfosis del género, radicada a finales del siglo XX y principios del XXI, encaja más intrínsecamente con los rasgos posmodernos, la aforística de inicios del XX asienta y normaliza definitivamente las estrategias textuales de las que se hará eco la actualidad. Como prueba de esta regulación, a diferencia de gran parte de los autores estudiados anteriormente, cuya condición de aforistas resultaba sobrevenida o forzada en cierta manera, a partir del primer tramo del siglo XX hay aforistas declarados, conocidos y autorreconocidos como tales, abundantes en número y excelentes respecto a la calidad de su producción. Autores como Juan Ramón Jiménez —un poeta aforista— o José Bergamín —un aforista poeta— reconocen explícitamente su perfil de escritores aforistas, cada uno en una dimensión.

Del estudio del género aforístico de la primera mitad del siglo XX y sus aledaños cronológicos, asunto al que se dedica este apartado, puede deducirse que se trata de un lugar de confluencias múltiples: la tradición hispana, la aforística universal (a veces alimentada en otros géne-

ros parejos, orientales algunos de ellos), la concreción literaria de un estado general de cosas en el que parece haberse producido una dinamización de la historia. Acudiremos, a efectos operativos, al cuestionable pero socorrido concepto de generación (98, 14, 27, generaciones de posguerra), rebasándolo cuando constriña el análisis de las aportaciones que han llevado a cabo los autores más relevantes para el género. Las propuestas aforísticas en este siglo son dispares y, en la mayoría de los casos, aparecen tan sujetas a singularidades personales que resultan imposibles o cercenadoras las clasificaciones abstractas.

Autores nucleados en torno al Desastre del 98, que dedicaron parte de su obra literaria al aforismo, son Unamuno y, sobre todo, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez[253]. Con anterioridad al 98 habría que considerar a Armando Palacio Valdés, quien sigue la estela de Campoamor anteriormente analizada, pero con menor densidad.

Palacio Valdés acude al género supeditándolo a sus novelas, y entiende el aforismo dentro de los patrones de la comicidad, el pragmatismo, la sencillez, el moralismo y la estructura en la *pointe*. En síntesis, su aforismo se caracteriza por respetar la versión clásica del género con escasas modificaciones renovadoras. Sus textos aforísticos aparecen en los capítulos «Gloria y obscuridad» y «Experiencias y efusiones», de su novela *Papeles del doctor Angélico* (1911)[254], y en parte de *La novela del novelista* (1921). A pesar de la citada subordinación al marco narrativo, existe una conciencia de género, puesto que dichos capítulos se disponen completamente a modo de colección de aforismos y los textos respetan las condiciones básicas de esencialidad aforística.

---

[253] Esta lista, que no tiene pretensiones de totalidad, es representativa de los ejemplos más relevantes para el estudio sobre el asentamiento del aforismo contemporáneo. Relacionados con esta generación, existen más autores que se acercan al género. Tal es el caso, por ejemplo, de Jacinto Benavente con *¡Palabras, palabras...!*; o Rafael Barret, de quien recientemente se ha editado *Reflexiones y epifonemas*, ed. C. D. López, Sevilla, Renacimiento, 2014. Otros aforistas de este periodo aparecen desvinculados por completo de la generación, como Emilio Bobadilla (*Sintiéndome vivir [salidas de tono]*, Madrid, Librería General Victoriano Suárez, 1906).

[254] Para las citas se utiliza la siguiente edición: A. Palacio Valdés, *Papeles del Doctor Angélico*, Madrid, Bernardo Rodríguez, 1911.

La particularidad de Palacio Valdés radica en que, en contraste con el lirismo de Augusto Ferrán y con el ingenio hiperbólico de Campoamor —sirvan estos como ejemplo de actitudes y creaciones más amplias y nutridas con otros nombres—, retoma la tendencia moralizadora del género en su faceta más sosegada. Sus textos son, en esencia, consejos, tamizados por un humor leve en que se reconoce la herencia del ingenio hispánico. Se pueden identificar algunos textos constituidos con reverberaciones poéticas, pero cualitativamente no sobrepasan a los que emplean la faceta humorística. En síntesis, sus aforismos se rigen por una dislocación conceptual, mediante un uso moderado del escorzo efectista final que recuerda al tono calmo de la Ilustración: «Nuestra sociedad está hecha de una materia tan fluida, que los cerebros llenos se van al fondo. Solo pueden flotar los huecos»[255]; o «Si quieres ser feliz, aprende a ser desgraciado»[256]. A pesar de la planicie ingeniosa, este tipo de aforismo clásico se proyectará también posteriormente, con una mayor elaboración literaria. No obstante, la repercusión de Palacio Valdés en el género y en sus cultivadores no es comparable a la ejercida por los autores del 98 nombrados más arriba.

Por lo que concierne a Unamuno, su *Diario íntimo*[257] está compuesto casi en su totalidad de textos ligados a la naturaleza del fragmento romántico; sin embargo, es fácil observar que algunos de ellos carecen de clara argumentación ensayística, y, en contraste, rebosan lirismo y muestran concentración conceptual y densos nudos epistemológicos, por lo que podrían encajar dentro de los patrones del género del aforismo. Como singularidad reseñable, en el *Diario íntimo* se produce un incremento de la univocidad en el género aforístico, algo inusual en la tradición española[258]. Puede que, debido al formato, a su confesiona-

[255] *Ibid.*, p. 210.

[256] *Ibid.*, p. 212.

[257] M. de Unamuno, *Diario íntimo*, Madrid, Alianza, 1996.

[258] Sobre la univocidad, ya se ha matizado que el género aforístico, pese a ligarse convencionalmente con la biografía de los autores, no tiene como requisito la correspondencia ideológica entre vida y obra. Al igual que cualquier género literario, el aforismo es capaz de crear ficción. De esta manera, a pesar de que los aforismos de Unamuno estén estrechamente relacionados con su concepción del mundo —como los de Jules Renard o los de José Bergamín, por citar algunos nombres—, también

lismo o a que Unamuno no tuviera en mente la publicación al tratarse de una efusión psíquica en momentos de crisis y desequilibrio personales, en los textos del *Diario íntimo* se hace imposible no reconocer a su autor, su poética y su modo de interpretar el mundo. Los cinco cuadernillos que lo conforman, descubiertos póstumamente en 1957 por Armando Zubizarreta, custodian una serie de escritos en prosa que, pese a figurar formalmente en la estela del *Zilbadone* de Leopardi, y conceptualmente en la línea de la filosofía existencialista de Schopenhauer, Nietzsche y, sobre todo, Kierkegaard, presentan en su espesura y máxima intensidad las peculiaridades del universo unamuniano.

En su concepción de aforismo, tal como cuaja en la práctica, Unamuno no acoge la tradición mordaz y tragicómica del ingenio hispánico, sino que plasma su personalidad agonística en el género. Así, acota en un texto conciso y autónomo su tormenta existencial en una combinación de moral, filosofía y literatura. Aunque no utilice las técnicas retóricas propias del aforismo según se han venido señalando hasta aquí, el *Diario íntimo* ahonda en la literariedad a la hora de manifestar la idea como intuición estética. Existe, en fin, una voluntad de hacer una prosa lírica introspectiva (o una poesía meditativa en términos de Paul Hernadi). Esto, sumado a la autonomía de los textos y a la ausencia de argumentación consecutiva que caracteriza muchos de ellos, consolida las bases de un aforismo poético-filosófico personalmente unamuniano, que encontrará imitadores abundantes. Léanse como ejemplos: «Sueño. Buscar en el sueño refugio, en la muerte mala»[259]; o «Cuanto más fría esté el alma más al despertar de sus noches espirituales se encuentra empapada en el rocío de la gracia»[260].

La importancia literaria de Unamuno es innegable, aunque tangencial en lo concerniente al decurso del género. De los autores coetáneos o algo más jóvenes, son Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez quie-

---

contienen la posibilidad de desdecirse a sí mismos y ficcionalizar otra postura dispar. Afirma sobre esta cuestión Javier Recas: «En pocos géneros existe tan íntima conexión entre vida y obra [...] Lo cual no contradice el hecho de que, en el fondo, hablan de todos y cada uno de nosotros» (*Relámpagos de lucidez*, cit., p. 21).

[259] M. de Unamuno, *Diario íntimo*, cit., p. 18.

[260] *Ibid*., p. 212.

nes pusieron mayor ahínco en asumir el aforismo dentro de su producción literaria, y constituyen en tal sentido una influencia decisiva para el género en la contemporaneidad: el primero por absorber la tradición hispánica y penetrar en las bases epistemológicas del pensamiento ingenioso y discrepante; el segundo por formular un esencialismo poético-filosófico influido por el concepto de poesía pura, y otorgarle una literariedad extrema e insólita hasta la fecha.

De Antonio Machado interesan especialmente, en verso, los «Proverbios y cantares», distribuidos en *Campos de Castilla* (1912) y *Nuevas canciones* (1924)[261], y las prosas aforísticas de *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936). Para el caso de Juan Ramón Jiménez, se atenderá a su colección completa de aforismos incluidos en *Ideolojía*.

Los «Proverbios y cantares» machadianos conectan estrechamente con la lírica aforística de Augusto Ferrán, y, más allá, con toda la literatura proverbial que entronca con autores señalados en este estudio, como el Marqués de Santillana y, aún más, Sem Tob de Carrión. Sin embargo, cabe observar matices notables en la recepción de esta tradición. Mientras que, en los textos incluidos en *Campos de Castilla*, prepondera una tendencia a la lírica popular y, por tanto, una conexión más patente con los poetas de la órbita becqueriana —Augusto Ferrán—, en los de *Nuevas canciones* el popularismo disminuye en parte, y sobresale una culturización del proverbio mediante una profundidad de calado filosófico y una concisión formalizada cercana a la concepción sublime del género aforístico que se observaba en Sem Tob de Carrión. Respecto a *Campos de Castilla*, y a pesar de que en él pueda notarse cierta intención aforística en el cauce de la lírica popular, en *Nuevas canciones* el aforismo se presenta mucho más visible y caracterizado según los parámetros que se han establecido en este análisis. Gonzalo Sobejano detecta la evolución entre ambos libros del siguiente modo:

> El predominio de la «soleá», de la que solo había un ejemplo en los «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla*, imprime a estos «Pro-

[261] Para la citación se empleará la siguiente referencia: A. Machado, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

verbios y cantares» de *Nuevas canciones* una tonalidad homogénea y muy distinta: una tonalidad más ágil y quebrada, de despliegue y repliegue, de pulsación ahora más dilata ahora más recogida[262].

El popularismo de los «Proverbios y cantares» en *Campos de Castilla* queda explícito en la claridad conceptual, el lirismo oral, el pragmatismo filosófico o el uso de coplas arromanzadas. Los siguientes textos dan cuenta de ello: «Bueno es saber que los vasos / nos sirven para beber; / lo malo es que no sabemos / para qué sirve la sed», XLI; o «Todo pasa y todo queda, / pero lo nuestro es pasar, / pasar haciendo caminos, / caminos sobre la mar», XLIV. En *Nuevas canciones*, por su parte, los «Proverbios y cantares» varían significativamente. En cuanto a la forma, los textos aparecen más condensados que los anteriores. De hecho, esta tarea se declara a modo de poética: «Despertad, cantores: / acaben los ecos, / empiecen las voces», XXIX. Así, la copla de cuatro versos es sustituida frecuentemente por la soleá de tres («El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas: / es ojo porque te ve», I) o el pareado («Ya se oyen palabras viejas. / Pues aguzad las orejas», XLI), ello cuando no se disuelven fronteras entre verso y prosa («Hoy es siempre todavía», VIII). Puede percibirse la tendencia del texto a una enunciación básica y a un efecto prosa que se desgaja del lirismo que había en *Campos de Castilla* y que se acerca, en cambio, a los modos sonoros del aforismo.

Por otra parte, el contenido se culturaliza. Estos «Proverbios y cantares» enlazan con el concepto de poesía meditativa de Paul Hernadi abordado anteriormente, una faceta de la lírica que encara el objeto poético como ente epistemológico[263]. Los textos machadianos de *Nuevas*

[262] G. Sobejano, «La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima la proverbio»; <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-verdad-en-la-poesa-de-antonio-machado-de-la-rima-al-proverbio-0/html/022123c6-82b2-11df-acc7-002185ce-6064_4.html%23I_0> [consulta: 9 junio 2014].

[263] Al caso, es significativa la siguiente reflexión de Antonio Machado en *Juan de Mairena*: «Hay hombres, decía mi maestro, que van de la poética a la filosofía; otros que van de la filosofía a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto, como en todo», XXIII; en A. Machado, *Juan de Mairena*, ed. A. Fernández

canciones son, tal como expone Gonzalo Sobejano, una poesía del pensamiento, intensificada con respecto a *Campos de Castilla*:

> Existe una poesía de pensamiento tan legítima como la del sentimiento o la de la imaginación, siempre que la expresión, por púdica que sea, atraiga al lector hacia sí misma como forma del mensaje. El pensamiento es tan ciudadano de la poesía como la emoción. La sobriedad, la condensación, refuerzan la poesía del pensamiento y son intrínsecamente determinantes de la eficacia que este alcance en la conciencia y en la memoria del destinatario[264].

Cabría, no obstante, precisar qué tipo de pensamiento muestra Antonio Machado, puesto que en *Nuevas canciones* las ideas de los textos llegan a sustentarse en aristas filosóficas lejos de los tópicos de la sabiduría popular y cerca de los fundamentos erísticos que caracterizan la ideología aforística. Así, se asume esencialmente la discrepancia ante lo absoluto, distanciándose de los valores de verdad propios del proverbio tradicional. Al modo de Gracián, estos «Proverbios y cantares» se ocupan, por ejemplo, del desmembramiento del sujeto («No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / es el tú esencial», XXXVI), o de la crítica a la univocidad del concepto de verdad («¿Dijiste media verdad? / Dirán que mientes dos veces / si dices la otra mitad», XLIX).

La mayor cercanía al aforismo de los textos de *Nuevas canciones* respecto a los de *Campos de Castilla* no solo se debe a la concisión formal y al contenido cognitivo. La ideología escéptica manifestada en ellos es determinante. Rompiendo con los dogmas populares y acercándose a la tradición de la sospecha que ha ido enlazada casi siempre al género, en estos «Proverbios y cantares» de *Nuevas canciones* Antonio Machado disiente, como es característico de gran parte de la aforística contemporánea, de la *auctoritas*: «Doy consejo, a fuer de viejo: / nunca sigas mi consejo», XCIV.

Ferrer, Madrid, Cátedra, 1986. Se hará uso esta edición para la extracción de fragmentos de la obra.

[264] G. Sobejano, «La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima al proverbio», cit., p. 35.

Pero donde se contempla un progreso más evidente de la conciencia aforística machadiana es en *Juan de Mairena*. Formalmente, está escrito en prosa y, al igual que el *Diario íntimo* de Unamuno, se compone de textos de diversa extensión que van desde el fragmento argumentado hasta el breve apunte invertebrado que se vale por sí solo y que podría representar propiamente al género del aforismo. Sin embargo, más que por los aspectos externos, esta obra destaca por la decidida postura ideológica que toma su autor, que guarda estrechas relaciones con la tradición de la sospecha y la del pesimismo ilustrado, y, por tanto, con la visión del mundo heredada por el aforismo contemporáneo. Antonio Machado manifiesta, en palabras de Fernández Ferrer, una filosofía «diletantesca», «voltaira» y «funambulesca». Así, en primer lugar, los textos del *Juan de Mairena* no constituyen un ejemplo de filosofía académica; en segundo lugar, exponen un pensamiento revoltoso (atendiendo a una de las posibles etimologías del pseudónimo de «Voltaire») tanto en la forma como en el contenido; y en tercer lugar, desequilibran los valores absolutos de verdad con la fina línea de la ironía[265]. Estos tres adjetivos de la prosa machadiana, señalados por Fernández Ferrer, podrían corresponderse también con las propiedades del discurso aforístico.

En síntesis, Antonio Machado subvierte la *auctoritas* en el *Juan de Mairena* mediante un trastrueque de la visión arquetípica de la enseñanza oficializada. Al caso, compruébese la irreverencia de los siguientes ejemplos ante oyentes cultos: «Cogito ergo sum, decía Descartes. Vosotros decid: Existo, luego soy, por muy gedeónica que os parezca la sentencia. Y si dudáis de vuestro propio existir, apagad e idos», XII; y ante oyentes populares: «Zapatero, a tu zapato, os dirán. Vosotros preguntad: ¿Y cuál es mi zapato? Y para evitar confusiones lamentables, ¿querría usted decirme cuál es el suyo?», XLIV.

A esta postura le añade, además, el deje humorístico filtrado por el ingenio hispánico y el dominio de la estructura en *fulmen in clausula*. Estos lazos se estrechan aún más si se precisa que Antonio Machado no hace gala de un humor vano; el suyo conecta más bien con el humorismo de Campoamor y, más lejos, con el genio gracianesco. Así, declara

[265] *Cf.* A. Fernández Ferrer, Introducción a A. Machado, *Juan de Mairena*, cit., p. 32.

ilustrativamente en el fragmento XLI de *Juan de Mairena*: «Uno de los signos que más acusan cambio de clima espiritual es la constante degradación de lo cómico y su concomitante embrutecimiento de la risa. La verdad es que nunca ha habido en el mundo, como hay en nuestros días, tantas gentes que parezcan rebuznar cuando ríen»[266].

En concreto, Machado pretende provocar pedagógicamente un humor sobrio asentado en los principios de la ironía. El método para ello consiste en destruir las expectativas convencionales a favor de una visión reconstructiva mediante el escepticismo. De esta manera, más desmantelador que el aforismo de Campoamor o el de Palacio Valdés, el aforismo irónico del *Juan de Mairena* sustenta un cuestionamiento tan extremo de lo dado que llega incluso a contrariar su propia ideología discrepante. En otras palabras, Machado duda de su duda; desvaneciendo, así, al máximo la *auctoritas*, se sitúe esta donde se sitúe. Puede leerse en el fragmento XVI: «No toméis, sin embargo, al pie de la letra lo que os digo. En general, los viejos sabemos, por viejos, muchas cosas que vosotros, por jóvenes, ignoráis. Y algunas de ellas —todo hay que decirlo— os convendría no aprenderlas nunca. Otras, sin embargo, etc., etc.»[267] Incluso existen textos todavía más declarativos al respecto, como el XII: «Tenéis —decía Mairena a sus alumnos— unos padres excelentes, a quienes debéis respeto y cariño; pero ¿por qué no inventáis otros más excelentes todavía?»[268].

En definitiva, esta obra se nutre de una perspectiva crítica contra el saber ilustrado y, simultáneamente, contra la crítica del saber ilustrado. La crisis de fin de siglo se había percatado de que en Occidente se estaba fraguando un nuevo tipo de conciencia esquizofrénica que poco tenía que ver con la estabilidad epistemológica de la Modernidad. Frente a esto, Antonio Machado reacciona haciendo tambalear cualquier principio con textos breves, ingeniosos, rebeldes y, ante todo, creadores de un estado de conciencia insumisa frente a cualquier tipo de dogmatismo. Es posible que no estén patentes ni el lirismo —lo que, extrañamente, aparecería en detrimento de su con-

[266] *Ibid*., p. 103.
[267] *Ibid*., p. 159.
[268] *Ibid*., p. 132.

dición de poeta— ni la extensión restrictiva del último aforismo; sin embargo, el *Juan de Mairena* implanta el sistema cognitivo del que se harán eco los aforistas posmodernos, hasta el punto de que escribir aforismos hoy en día, en gran parte, es pensar como lo hacía —o en el cauce en que lo hacía— Antonio Machado. A este propósito, sostiene Fernández Ferrer que Mairena no trata de resolver problemas o interrogantes, sino plantearlos, convencido como está «de la imposibilidad de alcanzar ninguna conclusión que pretenda ser verdad absoluta»[269], algo que queda restringido al coto personal de las creencias.

A diferencia de los autores tratados previamente, Juan Ramón Jiménez manifiesta una conciencia de escritor aforista dentro de la concepción convencional del género. Sus textos son denominados por él con este vocablo, y están conformados por los rasgos que tradicionalmente se aceptan como requisitos indispensables: la concisión, la no argumentación, la autonomía textual, el equilibrio lírico-filosófico y la prosa. Asimismo, también con respecto a los autores anteriores, Juan Ramón Jiménez es quien mayor dedicación muestra en el cultivo del aforismo, género que constituye parte sustancial de su obra. Desde sus 19 años mantiene ininterrumpidamente la escritura de aforismos, los cuales absorberán los diferentes procesos de reescritura de la Obra total que, afectado por una fiebre demiúrgica que nunca cede, llevó a cabo en diferentes ocasiones[270]. Hay un amplio recorrido temporal que actúa directamente en la fluctuación de las ópticas aforísticas juanramonianas. Sánchez Romeralo reflexiona a este particular:

---

[269] *Ibid*., p. 44.

[270] La constante actualización de la Obra juanramoniana provoca que estos textos no aparezcan plenamente conformados hasta que manifiesta el autor, en 1954, su propósito de compendiar toda su literatura bajo el título de *Metamórfosis*, trabajo divido en siete volúmenes; el cuarto es *Ideolojía*, el libro de aforismos. Previamente, estos habían ido publicándose bien en pequeñas series, bien en revistas, bien en colecciones. En este estudio se utilizará la siguiente referencia para el citado de texto del autor, siguiendo su numeración: J. R. Jiménez, *Ideolojía (1897-1957). Metamorfosis IV*, Barcelona, Anthropos, 1990. Utilizaré para las citas esta edición y su numeración de los aforismos.

> ¿Qué era para Juan Ramón Jiménez Jiménez un «aforismo»? Al principio [...] eran sentencias breves, máximas condensadas de pensamiento. [...] En los años veinte tiende, como le ocurre al verso, a la máxima condensación. A partir de los treinta, también como el verso, se dilatan, y la palabra está en ellos más suelta, siempre desnuda pero con otra «desnudez», menos apretada, pero, tal vez, más sencilla[271].

De esta manera, pese a una posible caracterización esencialista del género que englobe toda la aforística juanramoniana, podrían diferenciarse tres tramos representativos: de 1897 a 1919 (donde prima el lirismo de ecos modernistas), de 1919 a 1936 (donde se plasman las propiedades de la poesía pura), y de 1936 a 1954 (donde se tiende hacia la apertura del fragmento).

Como se decía, el primer tramo se caracteriza por una poética aforística ligada a la poesía modernista. El fundamento esencial del texto debe ser el reflejo de un artefacto estético capaz de alcanzar la sublimidad, por lo que el prosaísmo y la crítica lacerante quedan excluidos de los terrenos del aforismo. El esteticismo transpira en sumo grado en los aforismos de este tiempo histórico y biográfico juanramoniano: «Lejos del poeta el barro», 117; o «Lo más poderoso es lo más delicado», 544. No obstante, la extrema poeticidad no comporta el rechazo total de la racionalidad como proceso. De hecho, parece que para el autor la finalidad estética reside en el establecimiento de un puente poético-filosófico equilibrado. De tal modo, entre los textos de este primer segmento del aforismo juanramoniano se hallan reflexiones como las siguientes: «En el arte siempre habrá pensamiento», 164; o «He de endurecer mi pensamiento hasta dejarlo como un diamante», 430. En definitiva, Juan Ramón Jiménez aspira a un texto tensionado que acapare, casi al modo de la mística, un conocimiento absoluto en el que converjan la intuición y la deducción: «Raíces; pero que las alas arraiguen y las raíces vuelen», 215.

Pese a que son escasos los ejemplos textuales que así lo acrediten, en este primer tramo pueden percibirse leves concomitancias con la herencia del ingenio hispánico, bien engarzadas al humorismo de Cam-

[271] *Ideolojía (1897-1957). Metamorfosis IV*, cit., pp. XVIII-XIX.

poamor («Donde quiera que la jente se esté riendo, tened la seguridad de que hay algo que llorar», 251), bien al *genio genial* de Gracián. Así, el alegato del lírico ironista, defendido por Juan Ramón Jiménez en *Ideolojía*, podría dar muestra de la consciencia de dicha tradición y de la valorización de este perfil estético peculiar, que guarda estrechas relaciones con la figura del aforista sostenida aquí:

> El lírico le ve a las cosas su aspecto ideal, el ironista su aspecto ridículo. La diferencia entre uno y otro es de gusto. Todo lírico lleva dentro un ironista, porque el poeta tiene el don de encontrar la semejanza. El temperamento o las circunstancias de la vida deciden. Y acaso el artista completo será el lírico ironista (201).

El segundo de los tramos, entre 1919 y la Guerra Civil, constituye la etapa más fructífera del aforismo juanramoniano. Tanto la cantidad de textos como la voluntad declarada de una poética circunscrita propiamente al género, propician que el aforismo de ahora aparezca más definido y personalizado que en el periodo anterior. Críticos como Varo Zafra indican, a propósito del giro que protagoniza Juan Ramón Jiménez a partir de 1919, que «[e]n esta segunda etapa, entre 1919 y 1936, Juan Ramón Jiménez se centra en la reflexión metapoética, la determinación poética de la realidad invisible (esa verdad a la que ha renunciado el pensamiento científico), el análisis de su propio trabajo y la elaboración de una serie de categorías macropoéticas que seguirán vigentes a lo largo de toda su vida»[272]. En síntesis, la condensación, la pureza y el equilibro entre emoción e idea adquieren una presencia adensada y aun programática en este segundo momento. Como reflejo de estas tres intenciones, Juan Ramón Jiménez manifiesta: «Yo he conseguido una ventaja: ¡empiezo a callar!», 1663; «Dos cosas me importan hoy: el desnudo y mi pensamiento», 1014; «Hay que sentir profundamente la idea, pensar con agudeza el sentimiento», 2475.

Todas estas declaraciones giran en torno a su concepción de poesía pura, intensiva, lograda mediante mínimos lingüísticos y sublime en su máxima sencillez, cuya esencia encuentra en el aforismo un formato

[272] J. Varo Zafra, «El andarín en su órbita. Los aforismos de Juan Ramón Jiménez entre 1919 y 1936», *Insula*, 801 (2013), pp. 17-18.

coherente tanto en un nivel formal como en uno conceptual. En sus palabras, «[e]l verso (o la prosa) no deben preocuparse de su extensión, largo o ancho, sino de su intensión, dentro, centro. Cada verso (como cada prosa) deben ser cerebro, corazón apretado y suficiente, semilla de pensamiento y sentimiento» (2478).

En los aforismos de este periodo promulga Juan Ramón una intensidad extrema que, por su sencillez[273], pudiera alejarse de la faceta ingeniosa que vertebra buena parte de la tradición hispánica, pero que, por su profundidad, parece acercarse a otro de los perfiles propios de la historia del género. Él mismo es consciente de la ambivalencia («Un aforista es bizarro: espuma... de jabón... de sastre; otro, agua viva de manantial, eterno», 1112) y opta por una postura esencialista («No fantasía ni injenio: espiritualidad e intelijencia», 1543). Podría deducirse que la pureza del aforismo juanramoniano se asemeja a la compresión que observaba Bécquer en la lírica proverbial de Augusto Ferrán, e igualmente al trato del género de Bergamín y de gran parte de la aforística contemporánea. Con respecto a Bergamín, existe entre ambos una convicción de sublimidad representada en una metáfora de elevación para el proceso de introspección aforística. Pueden leerse en Juan Ramón Jiménez textos que tendrán un eco inmediato en Bergamín: «Profundidad... hacia arriba», 1898; o «Alto es siempre profundo. Profundo no es siempre alto», 1992. Semejante al acierto bergaminiano, propuesto para la poética aforística, enuncia Juan Ramón Jiménez: «El valor de un poema no está en su volumen ni en su peso, sino en su alcance», 2867.

Si algún aforismo de *Ideolojía* presenta discordia epistemológica o estética ingeniosa, ello no comporta necesariamente una subversión del sistema de creencias. Pueden detectarse también en esta etapa textos que acogen la cosmogonía revuelta que caracteriza la faceta ingeniosa del aforismo: «Todo es mejor al revés», 2776; o «Somos andarines de órbi-

[273] Juan Ramón Jiménez vincula la perfección estética al desprendimiento del lenguaje y la manifestación de la sencillez: «¿Qué es la sencillez? ¿Decir las cosas con la menor cantidad posible de palabras? La supresión será la perfección absoluta de la forma, no el descuido. No es clara un agua descuidada. La sencillez, en la palabra, será aquella perfección tan absoluta en que la palabra no exista», 1216.

tas. No podemos llegar a fin alguno. Ni, es claro, a nosotros mismos», 2226; o «Narciso es el hombre integral», 2986. Ello no obstante, no se alcanza el grado de la ironía aguda de Machado o del humorismo de Campoamor.

Por último, en cuanto a la etapa del aforismo juanramoniano comprendida entre 1936 y 1954, se continúa la estela temática forjada en los años anteriores; sin embargo, la técnica de la concisión y la pureza se ve sustituida por un desarrollo argumental que conduce a que muchos de los textos se encuentren dentro de la extensión del fragmento, de manera que no parece que se produzcan aportaciones relevantes desde el punto de vista de la progresión del género.

La entrada de las vanguardias repercutió decisivamente en la esencia de la poética aforística. La ruptura con la tradición sociocultural previa condujo, por un lado, a que se asumiera una rebeldía natural contra la *auctoritas* y, por otro, a la anulación de la jerarquía de la sublimidad. Ello supuso, en el caso particular del aforismo, que el género se encarnizara contra sí mismo, se abriera y se enfocara a un discurso heteróclito prácticamente inédito hasta el momento. Disminuye de este modo la intelectualidad, y se potencian y normalizan el humor chispeante, la irracionalidad ingenua, la imagen jocosa y el significado superficial del significante, rasgos todos ellos que retoman el ingenio propio del Renacimiento. La actitud anárquica de las vanguardias resta compromiso al peso epistemológico que encierra el discurso aforístico. El sentido último que parece derivarse del aforismo vanguardista se proyecta más en una carcajada inconsciente y evasiva que en el enfrentamiento irónico característico del género.

Dos nombres representan en concreto y de forma emblemática la aforística vanguardista de la generación del 14: Eugeni d'Ors y Ramón Gómez de la Serna, quien supondrá un punto de inflexión para el aforismo con su género unipersonal, la greguería.

De Eugeni d'Ors debe mencionarse su reconocido *Glosario,* compuesto por un conjunto de textos a medio camino entre el aforismo largo y el fragmento breve. Las glosas, publicadas en prensa desde 1906 hasta la muerte del autor, se caracterizan por una voluntad estética, una concisión lingüística y un calado reflexivo que han sido considerados por la crítica determinantes para la tradición aforística.

No obstante, debe dársele la misma importancia, si no mayor, a *Gnómica* (1941)[274], cuyos textos siguen las pautas básicas del género más estrictamente que el *Glosario*: brevedad, densidad conceptual, estructura textual dispersa del conjunto, aislamiento comunicativo, ausencia de argumentación, óptica chocante. Además, en *Gnómica* se produce esa desvirtuación que sufre el género por el influjo de las vanguardias. Los textos de d'Ors alteran totalmente la pretensión de verdad característica de la tradición gnómica clásica, al suprimir la relevancia del concepto al que ha de referirse el aforismo. Tal como aconseja el propio autor, debe abrirse la sublimidad: «Elevar la anécdota a Categoría, Primeros Lemas», III. Así, el aforismo ya no se caracteriza por cerrarse esotéricamente, sino por establecer categorías que surcan cualquier tipo de posibilidad lingüístico-conceptual que tenga como base la novedad, la anécdota. Ante una metodología lógica del mundo, el aforismo vanguardista crea, ahora en cualquier parte, una brecha nueva de sentido. Se rompe, por tanto, su prestigio discursivo en la tradición. El propio Eugeni d'Ors escribe: «Los aforismos son las golondrinas de la Dialéctica, Aforística nueva», I. El género se desliga de su esencia lógica a favor del puro divertimento estético, del ingenio por el ingenio. De nuevo, d'Ors demuestra la imperiosa necesidad de ocio vanguardista: «¿Tres términos, nada más, en el silogismo? / No. Hay siempre un cuarto: el bostezo. / La lógica, que no lo había previsto, muere por ahí» (*Los caprichos y las ciencias*, II).

La relevancia de Gómez de la Serna, dentro de la tradición aforística de las vanguardias, recae, por un lado, en la creación de la greguería, concebida por él en 1910[275], y, por otro lado, en el epicentro que ocupa

[274] E. d'Ors, *Gnómica*, Madrid, Colección Euro, 1941. Se emplea la distribución de esta edición para las citas.

[275] La aparición de estos textos se pierde entre la multitud de la producción ramoniana (novelas, teatros, ensayos, revistas). Además, el género incluso traspasa la escritura y se instaló en sus conferencias e intervenciones orales. Dedicadas exclusivamente al género son *Greguerías* (1917), *Flor de greguerías* (1933) y *Total de greguerías* (1955). A pesar de las exhaustivas empresas de recopilación, todavía hoy no se sabe a qué número asciende el total de las greguerías. Luis López Molina expone: «En cierto momento declara [Ramón Gómez de la Serna] haber escrito unas cien mil, cifra sin duda exagerada, aunque sobre el número exacto sea arriesgado pronunciarse

esta forma en el conjunto de su obra. Sobrepasando a Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna desborda los márgenes que había ocupado la literatura aforística en toda producción y encumbra a la greguería como máxima representación de su obra, a la que debe su reconocimiento. Él mismo se enorgulleció vehementemente de ser su creador, y se encargó de desbancar razonadamente a autores que pudieran disputarle dicho logro, tales como Jules Renard:

> Jules Renard merece un paréntesis explicativo porque a veces se recurre a él como a precursor de las greguerías. Eso no es más que una malevolencia que usan algunos para quedarse más tranquilos. La fama de Jules Renard fuera del ambiente minorista francés todavía data solo de hace algunos años, y en su obra esos cuantos pensamientos sueltos que se repiten en todas las citas no son más que un episodio, como sucede con muchos escritores de los que se pueden sacar algunas «greguerizaciones» eventuales[276].

La greguería de Gómez de la Serna representa la ruptura total, y progresivamente autoconsciente, con las fórmulas aforísticas tradicionales a causa de su asimilación de los códigos de la vanguardia.

Pese a que entre la greguería y el aforismo se suele dar una incompatibilidad debida a una desactualización del significado de este último[277], el propio Gómez de la Serna, sin intención directa, ha renovado la significación del aforismo hasta el punto de que es posible, y habitual, concebir ambos géneros como equiparables. Hoy son frecuentes las greguerías reunidas bajo el rótulo de «aforismos», y aunque él mismo no comparta la identificación, ha contribuido a acercar sus respectivas entidades y a que se desdibujen las fronteras entre ambos tipos textuales. Tal como explica en su prólogo a *Total de greguerías* (1955), el

---

sin llevar a cabo un recuento totalizador que hasta ahora nadie parece haber estado en condiciones de hacer» (Introducción a R. Gómez de la Serna, *Total de greguerías (1926-1962)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 79). Las citas se harán por esta edición.

[276] *Ibid*., p. 145.

[277] J. Camón Aznar distingue del siguiente modo los géneros: «la greguería produce asombro, el aforismo, meditación»; en C. Nicolás, *Ramón y la greguería: morfología de un nuevo género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, p. 38.

aforismo se entendía como un género dictaminador cercano a las paremias de la máxima, el apotegma, la sentencia o el adagio. Y, al reflexionar sobre las greguerías, se pregunta: «¿Son aforismos? Lo aforístico —se ha dicho— es un género que no encoge porque su brevedad no lo permite. No. Tampoco es aforística la greguería; lo aforístico es enfático y dictaminador. No soy un aforista»[278].

Sin embargo, las reflexiones de Franz H. Mautner a que se ha aludido en este estudio permiten concluir que aforismo y greguería comparten una misma raíz discursiva que se bifurca en la ocurrencia y la aclaración; además de ello, las condiciones posmodernas han abierto el método de lo aforístico indistintamente al asombro y a la meditación, frontera entre géneros que señalaba Camón Aznar. Por lo demás, según se ha ido comprobando en la voluble evolución del término, el aforismo se ha superpuesto al resto de paremias, ha superado su carácter dictaminador y científico, y ha acabado situándose en los terrenos epistemológicos de la filosofía y la literatura. De esta manera, parte de la aforística contemporánea ha llegado a absorber aquello que Gómez de la Serna individualizaba como greguería. Si bien es cierto que existen aforistas que no aceptan la asimilación, es un hecho que abunda la tendencia de una visión abierta del género aforístico que pueda contemplar como texto el mismo juego verbal vanguardista de *metáfora + humor* que proponía Gómez de la Serna. Alejados de la ironía machadiana tanto como de la iluminación juanramoniana, hay aforismos hoy que, al igual que la greguería, se «sitúan en un extraño nihilismo inocente» [279], como señala César Nicolás, y se componen solamente de la enunciación a solaz sin trasfondo; léase: del ingenio por el ingenio.

Con respecto a la tradición anterior, el ingenio revela un nuevo significado que le imprimen las premisas contextuales vanguardistas. Pese a que ambos géneros nutran su ingenio de la paradoja, apta tanto para el asombro como para la meditación, las greguerías son ingeniosas, pero ingenuas; estéticas, pero no sublimes; dejan a un lado la profundidad

[278] R. Gómez de la Serna, *Total de greguerías (1926-1962)*, cit., p. 141.
[279] *Ibid.*, p. 17.

reflexiva focalizando la ocurrencia sorpresiva[280]. En la mayoría de ocasiones, la greguería refleja intencionadamente una mirada infantil, mágica o chistosa hacia la realidad, que podría interpretarse como su particular enfrentamiento a la *auctoritas*, pero que queda lejos ya de las sublimes concepciones gracianescas del ingenio o del humorismo de Campoamor. Nótese el desvalimiento inocente de las greguerías: «Las gallinas salen a ver amanecer porque si no, no tendría color la yema de sus huevos»[281]; «La novia va vestida de nieve»[282]. No obstante, aunque menor, resulta reveladora la presencia de textos cercanos al carácter aforístico que negaba el propio autor, sin el humor enunciado en la forma del género, con sobriedad y dictamen, reflexión y lirismo: «La vejez se bebe en vaso de plata»[283]; o con una intención abiertamente moral: «Si el hombre grande cae, se parte en más pedazos que el hombre pequeño»[284].

Sea como fuere, el polimorfismo de la greguería es clave dentro la evolución de la tradición aforística en su camino hacia hoy. Las huellas de Gómez de la Serna manifiestan que la greguería supuso una pisada fuerte, sobre todo, al borrar la parcialidad de un camino y trazar la inmensidad de un laberinto, y al elevar, como hiciera Eugeni d'Ors, la anécdota a categoría y llevar el ingenio a territorios insospechados. En definitiva, con las greguerías aumentan extremadamente las posibilidades del aforismo, al abrir el género a la absurda totalidad de nuestra esencia fragmentada. Argumenta López Molina:

> El hombre se había dado tanta importancia, había sido tan egocéntrico, que su envanecimiento le impedía darse cuenta de que en la realidad

[280] Gómez de la Serna expone ilustrativamente sobre su género: «No son reflexiones ni tienen nada que ver con ellas, porque hay que desconfiar de las reflexiones, que son como esas bolas de nieve que fabrican los malos niños metiendo una piedra dentro de la nieve. ¿Es que no está admitida también la paradoja? La ley dice que es una figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelvan contradicciones. ¡Vaya si son paradójicas!» (*ibid*., p. 83).

[281] *Ibid*., p. 138.

[282] *Ibid*., p. 772.

[283] *Ibid*., p. 565

[284] *Ibid*., p. 880.

> vive al margen de la creación, de que es fragmentario, trivial y efímero. Si la greguería se ocupa de todo esto se debe a que todo esto nos constituye, es nuestra esencia. Estamos hechos de fragmentos, de instantaneidades, de destellos; en definitiva, de greguerías[285].

Con la llegada del 27 se produce una concienciación plena del género, de manera que los autores escriben explícitamente aforismos y les dedican un lugar relevante en el conjunto de su obra. Al igual que Juan Ramón Jiménez, Bergamín o Jardiel Poncela contemplan el peso de estos textos dentro de su producción literaria.

Los escritores de esta generación cronológica, nombres considerados nucleares y tambien afines a ellos, recogen las innovaciones vanguardistas en torno al aforismo, tal como representa el caso de Rafael Porlán, quien con *Pirrón en Tarfia* (1926) calcó el estilo de las greguerías[286]. No obstante, tras Gómez de la Serna no solo hubo *mimesis*, sino que se cultiva una concepción cruzada del género con una amplitud de facetas, entre las que destaca la vuelta de la racionalidad ingeniosa y la sublimidad, rasgos que codificarán gran parte de las bases para el siguiente tramo de la contemporaneidad.

Tras el experimento de las vanguardias, el género se descentraliza. Bergamín, por ejemplo, aúna la greguería de Gómez de la Serna con la poesía pura de Juan Ramón Jiménez y la discrepancia de Machado; Jardiel Poncela profundiza en los límites del humor ingenioso, cercano a la concepción de los apotegmas renacentistas; Rafael Dieste ahonda en los de la sublimidad; Max Aub atisba los contenidos aglutinantes del aforismo posmoderno; Gil-Albert retorna a la versión moralizadora del género. En definitiva, cada aforista aporta nuevas y remoza viejas vías que se suman a las anteriores y que acaban sustentando, en conjunto, el aforismo de la reciente literatura española. No todos estos eslabones de la aforística son igualmente relevantes por su calidad; pero sin ellos no cabe conformar el hilo de continuidad que conduce a nuestros días.

---

[285] *Ibid*., p. 83.

[286] R. Porlán, *Ensayos, aforismos y epistolario*, ed. J. M.ª Barrera, Sevilla, Alfar, 2001.

José Bergamín es la figura más ilustre de toda la aforística española del siglo XX. Aunque toda su obra es susceptible de leerse en clave aforística, sus libros dedicados al género son *El cohete y la estrella* (1923), *La cabeza a pájaros* (1930)[287] y, mucho más tardío, *Aforismos de la cabeza parlante* (1983), que recoge textos entre 1960 y 1980[288]. Él es quien mejor asume tanto las influencias de las vanguardias como las de la tradición, así como quien dirige decididamente el aforismo al campo de la actualidad.

Reivindica Bergamín como maestros del género a Unamuno, a Eugeni d'Ors y, sobre todo, a Gómez de la Serna. La escuela de la greguería está muy patente en el humor y en las definiciones imaginativas que pueblan todos sus libros: «El aburrimiento de la ostra produce perlas»[289]. No obstante, existe una distancia de fondo entre él y Gómez de la Serna. Mientras que las pretensiones de la greguería eran la imaginación y el impacto ingenioso, en el aforismo bergaminiano, además, se proyecta una voluntad reflexiva que, tras la ola desmitificadora de las vanguardias, propende a la sublimación del hallazgo poético. De esta manera, con Bergamín el aforismo retorna a la concepción gracianesca del ingenio, al tiempo que se muestra, en una parte, similar a la poesía del pensamiento machadiana, y, en otra, al pensamiento poético de Juan Ramón Jiménez. Ramón Gaya subraya atinadamente esta evolución en relación con Gómez de la Serna:

> Y sin embargo no se trataba más que de un poeta. Era, pues, como un poeta... «interroto», como un poeta que se interrumpe a sí mismo, que se detiene a pensar —pensar es siempre detenerse—, que se detiene a pensar lo poético, no a decir en prosa lo poético de la realidad —eso es lo que hacía

[287] J. Bergamín, *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, ed. José Esteban, Madrid, Cátedra, 1981.

[288] J. Bergamín, *Aforismos de la cabeza parlante*, Madrid, Turner, 1983. Se trata de textos, casi en su totalidad, de mediana extensión que se relacionan más con el fragmento. Por este factor, y porque este libro continúa los rasgos de sus predecesores, se ha decidido no abordarlo en este estudio.

[289] J. Bergamín, *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, cit., p. 102.

> Ramón Gómez de la Serna—, sino a pensar y a decir en una especie de prosa que era como verso lo poético de la poesía[290].

Así, ante la velocidad de la greguería, hay una detención; ante la anarquía, una jerarquía. Se trata, por lo tanto, de un propósito de presentar estéticamente, ya no la imaginación, sino el pensamiento. A la apertura cosmogónica realizada por las vanguardias, que como consecuencia directa trajo la destrucción de los límites entre el absurdo y la intelectualidad, Bergamín proporciona sublimidad y altura, método que no se concibe como pérdida: «Limitarse no es renunciar, es conseguir»[291].

Resulta, de hecho, esclarecedor que el subtítulo de *El cohete y la estrella* («Afirmaciones y dudas aforísticas, lanzadas por elevación») contenga una metáfora ascensional compartida con Juan Ramón Jiménez, tal como se ha señalado previamente. Bergamín eleva el campo aforístico devastado por Gómez de la Serna. A modo de ilustración, baste con leer la opinión de Juan Ramón Jiménez sobre Bergamín:

> Delgado y largo de estirarse para cazar pájaros incomibles —casi siempre. Pero él ha cojido algunos por el pecho; de otros, se ha quedado con preciosísimas plumas, o con plumas vulgares como el color del ruiseñor; de otros con la tibieza lijera de su roce, con el olor errante, con una nota caída de su fuga cantora, con la forma momentánea de su vuelo. ¡Y no es peor caza la de lo que se nos va![292]

Bergamín especifica que sus aforismos son afirmaciones y dudas, e interpreta el aforismo bajo una concepción que imbrica la lógica apodíctica (la afirmación) y erística (la duda) que viene defendiéndose en este análisis como consustantiva del género. En el texto bergaminiano no hay verdad ni falsedad, sino acierto o desacierto, según la composición estética del pensamiento mediante el lenguaje. Con una postura predominantemente artística hace desaparecer el criterio lógico de certeza absoluta. Esteban reflexiona sobre qué derroteros transita el aforismo de y para Bergamín:

---

[290] *Ibid*., p. 29.
[291] *Ibid*., p. 72.
[292] *Ibid*., p. 43.

> «el aforismo es pensamiento: un pensamiento. Porque se piensa en pensamientos: se dice en pensamientos el pensar». «El aforismo (por tanto) es una dimensión figurativa del pensamiento: su sola dimensión». Y entre las cualidades que debe reunir no se encuentra la brevedad, sino la inconmensurabilidad y no importa su certidumbre o incertidumbre, sino únicamente su acierto[293].

En *La cabeza a pájaros* ya se observa la importancia que le otorga al concepto de pensamiento, al propósito de encauzar racionalmente el desbordamiento vanguardista: «Existir es pensar; y pensar es comprometerse»[294]. Aunque la temática en torno a la que gira la aforística bergaminiana es heterogénea —religión, arte, sociedad, e incluso impresiones azarosas heredadas de los ismos—, se impone ante todo una voluntad simbiótica de razón estética, hermanada con el concepto posmoderno de razón transversal de Welsch. Obsérvense, para ello, textos que, a modo de lema, proponen lo siguiente: «Sé apasionado hasta la inteligencia»[295]; y «Lo razonado nada tiene que ver con lo razonable»[296]. De esta manera, el objetivo de la poética aforística de Bergamín establece un equilibrio entre la racionalización de la imaginación y el embellecimiento de la razón, consiguiendo de este modo la confluencia de las concepciones respectivas de Gómez de la Serna y de Juan Ramón Jiménez.

En otro orden de cosas, este autor continúa y lleva al extremo la tradición aforística caracterizada por enfrentarse al canon. Así, por ejemplo, en cuanto a la moral preestablecida, en Bergamín, de forma menos acérrima que en Machado pero más madura que en Gómez de la Serna, se percibe una dura crítica que llega al punto de invertir el patrón de enseñanza padre-hijo que se había perpetuado durante siglos en la tradición del género. De esta manera, propone: «La verdadera enseñanza de la vida no la dan los padres a los hijos, sino los hijos a los padres. Dios mismo nos lo muestra que, gracias a su Hijo, supo hacerse cargo de las

[293] *Ibid*., p. 23-24.
[294] *Ibid*., p. 63.
[295] *Ibid*., p. 81.
[296] *Ibid*., p. 82.

cosas»[297]. Hay en él una manifestación de la moral que ha abandonado la univocidad diastrática y el decoro de los mayores que se promulgaban desde concepciones tan clásicas como la de Aristóteles con su visión sobre la *γνώμη*. El aforismo ya no es pedagógico en términos absolutos, ni tampoco ofrece patrones categóricos de conducta. Sin norte didáctico, ya nadie enseña a nadie. Similar al relativismo moral que promulgaba Gracián, ahora enuncia Bergamín: «Encender una vela a Dios y otra al Diablo es principio de sabiduría»[298].

En este libro, *La cabeza a pájaros*, es donde Bergamín expone más marcadamente el ataque contra la *auctoritas*, abriéndolo incluso a factores epistemológicos. A través de un perfil estético de la razón, se enfrenta explícitamente a los criterios ilustrados que se han encumbrado en Occidente. Sus aforismos se nutren de una corrosión cognitiva en contra de cualquier principio: «Pensamiento: pienso, luego miento»[299]; «Es una verdad como un templo. Mala verdad»[300]; o «Las cosas como son. ¿Cómo son las cosas?»[301]. No obstante, sin superar el total escepticismo de Antonio Machado, también se desprende cierta confianza en un concepto peculiar de razón capaz de entremezclar una forma paradójica de sello esteticista («El poeta siempre tiene razón: la poesía, nunca. Y al contrario»[302]) con un fondo fruto de la sospecha y de la óptica del pesimismo ilustrado («Si quieres expresar la luz hazte cámara oscura»[303]).

Los perfiles del género alcanzados por Bergamín representarán la poética común de gran parte de la aforística actual. Su aforismo enuncia en una prosa condensada y autosuficiente un texto-idea en apariencia sencillo, humorístico, estético y alternativo; y, simultáneamente, lógico, racional, serio y complejo. Con un equilibrio justo entre lo erístico y lo apodíctico (entre la duda y la afirmación), una lógica a contraluz,

[297] *Ibid*., p. 56.
[298] *Ibid*., p. 57.
[299] *Ibid*., p. 88.
[300] *Ibid*., p. 99.
[301] *Ibid*., p. 91.
[302] *Ibid., p*. 111.
[303] *Ibid*., p. 114.

un librepensamiento, una fusión proporcionada entre poesía y filosofía, una sublimidad estética de la razón, una racionalidad sublime de la estética..., este aforista supera la tradición y consolida metas para el género semejantes a las logradas por Gracián. En definitiva, Bergamín rebasa la aseveración de Cernuda que se mostraba al inicio de estas páginas: «nuestro ingenio solo se mueve entre las cuatro esquinas de la realidad».

De Jardiel Poncela, miembro de lo que la crítica ha llamado «la otra generación del 27», se ha de destacar la extrema potenciación humorística que lleva a cabo en el aforismo, superior incluso a autores versados en esta faceta, como Gómez de la Serna, y rompedora definitivamente con la moralización del género. Tal como expresa el autor, «Ser moral es aburrirse gratis»[304].

En sus *Máximas mínimas* (1937), *El libro del convaleciente* (1939) y *Exceso de equipaje* (1943), a pesar de que, en ocasiones, existan posiciones cognitivas cercanas a la perspectiva sublime bergaminiana («La mentira es la única verdad»[305]), el peso del franquismo y su propia censura conducen a que la mayoría de los aforismos se fundamente en una comicidad frívola del género que implica por sí misma, como un chiste, una respuesta a lo instituido que debe interpretarse como evasión, no como enfrentamiento. El ingenio de Jardiel Poncela pocas veces alcanza la sublimidad de Bergamín. La teleología discursiva del aforismo se plasma solo superficialmente, como sucedía en los principales representantes del género hasta la irrupción de Baltasar Gracián.

La peculiaridad de Jardiel reside en la sistematización y el excelente dominio de los recursos para producir el efecto humorístico, mediante técnicas muy variadas, que van desde el tradicional *fulmen in clausula* («Cuando el amor se fatiga, surge el tabaco»[306]) hasta la herencia vanguardista de las fórmulas greguerísticas («El amor es una comedia en un acto: el sexual»[307]). Debe subrayarse la influencia de Gómez de la Serna, la más notoria en la aforística de Jardiel Poncela. De hecho, apa-

[304] E. Jardiel Poncela, *Máximas mínimas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 40
[305] *Ibid*., p. 95.
[306] *Ibid*., p. 13.
[307] *Ibid*., p. 11.

rece totalmente explícita en fragmentos del *Libro del convaleciente*, donde se presentan definiciones de cariz greguerístico: «Reloj: Aparato para llegar tarde a las citas»; o «Camarero: El que nos echa en los pantalones el café»; o máximamente condensadas como: «Destino: Tómbola»[308].

Por otro lado, el carácter enfático o dictaminador del género se ve reemplazado en Jardiel por una parodia extrema. A modo de ejemplo, textos que externamente constituyen reglas de urbanidad, al estilo de los *Dísticos de Catón*, expresan internamente el disparate: «En la comida de esponsales, la novia no debe nunca levantarse a los postres para decir que se casa con el novio porque es rico»; o: «Cuando se habla con una persona recién salida de la cárcel resulta de mal gusto preguntarle a cuántos años le condenaron»[309]. En síntesis, Jardiel Poncela desdibuja definitivamente la moralidad y hace máxima gala de un ingenio humorístico, creador de gracietas vanas y evasor de reflexiones densas, que mantiene el espíritu alborozado de las greguerías y que encontrará su eco particular en las expresiones contemporáneas del género.

De carácter bien distinto a los aforismos de Jardiel son los de Rafael Dieste, otro de los representantes del género ligado a la generación del 27. Dieste inicia su carrera aforística en lengua gallega, aunque en 1926, con *Aforismos de ayer y de hoy*, pasa a escribir en español. Su producción total queda recogida en *Fragua íntima*, colección que recopila aforismos entre 1926 y 1975. Su singularidad principal radica en que cultiva un aforismo sublime centrado en la revelación de la idea mediante el lenguaje. De perfil más reflexivo y menos ingenioso, más filosófico y menos literario que Jardiel, los aforismos de Dieste conectan con el modo pascaliano de los *Pensamientos* y, particularmente, se recrean en las relaciones y tensiones de cocreación que entre palabra y razón. La siguiente reflexión que deja en su ensayo *Alas que no se dan con la palabra* (1985) resulta esclarecedora respecto a estas cuestiones:

[308] E. Jardiel Poncela, *El libro del convaleciente: inyecciones de alegría para hospitales y sanatorios*, Zaragoza, Colección Hispania, 1939, p. 17.

[309] *Ibid*., p. 387.

> Cierto es que no es lo mismo «ideas» que «palabras», pero yo apenas alcanzo a distinguirlas más que de esta manera. Diciendo: palabras son ideas que acuden, gracias a lo cual tenemos cierta idea de las ideas. Esto por el lado ideal de la palabra. Y por el lado expresivo (íntimo también): palabras son ideas que siguen viaje, y que al seguir viaje mueven las palabras... ¿Cómo? Sí, mueven las palabras. Y estas, las movidas, las que se dice y se oyen y se ordenan y cantan, las pongo yo, las intercepto, haciendo uso de mis hábitos o creando el hábito oportuno, para que el viaje de las otras las traspase y encienda, dejándome encendido, despierto, con los ojos sabiendo lo que veo. Pero esto mismo sucede ya con el ver, con el ver que entiende[310].

De este modo, con este «ver que entiende» se rebate la inconsciencia de las vanguardias. Hay, en fin, una racionalización del proceso intuitivo que supone la escritura aforística, un entendimiento que consigue abordar el método de manera cabal a la par que estética. Un ejemplo ilustrativo puede hallarse en la contraposición de las bases para el género entre Gómez de la Serna y Rafael Dieste. Mientras que el primero declaraba que una greguería era «lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas»[311], el segundo aduce lo siguiente para el aforismo: «las cosas piden nombre. No se lo arrebatéis al dárselo»[312]. Así, se pierde la estridencia en favor de la armonía, la trivialidad en el de la exactitud, el vacío en el del nombre.

Rafael Dieste es un representante del lado sobrio del aforismo del 27. Cercano a la concepción esencialista de Juan Ramón Jiménez, obvia chistes con significantes, asociaciones disparatadas, el *fulmen in clausula* como razón fundamental del aforismo y la discrepancia ideológica. Manifiesta, en cambio, una visión mística del género como vía de conocimiento puro en la que se comprime el máximo ser en el mínimo decir, incluso de manera más radical que en el aforismo puro juanramoniano. Detrás de los textos de Rafael Dieste parece no haber ni autor ni *auctoritas*; solo un pensamiento desnudo y preciso ante la nada.

---

[310] R. Dieste, *Fragua íntima*, ed. A. Casas, A Coruña, Esquío, 1999, p. 29.
[311] R. Gómez de la Serna, *Total de greguerías (1926-1962)*, cit., p. 132.
[312] R. Dieste, *Fragua íntima*, cit., p. 71.

Pese a que, por convención, se suela deducir que no haya aforismo literario sin agudeza o lirismo, Rafael Dieste demuestra la posibilidad de lo contrario. Su originalidad estriba en concebir el género lejos de los aderezos del ingenio (fuera, por tanto, de la tradición que enhebra la mayoría de manifiestaciones aforísticas en español, según se ha ido viendo), así como en descentrar la univocidad del sujeto pensante, para solo sublimar hasta el paroxismo la cristalización de una idea, concebida en términos platónicos, mediante mínimos lingüísticos. Aunque en menor grado que la de otros autores, quizá por menos conocida, su poética contemplativa del género mantendrá cierta vigencia. Casas distingue excelentemente la singularidad de Rafael Dieste con respecto a la faceta común del aforismo:

> En muy pocos escritores se aprecia la sujeción del verbo a tal concisión reflexiva, a tan clara exactitud de cristal viviente. Algunos, cuando lo han intentado, se han colocado a menudo más que en lo aforístico en la orilla de lo epigramático o de la mera agudeza. Pero, ¿en quién se aúna tanta música, tal riqueza en la imagen junto a tan limpia ausencia de gesto?[313]

Tras los autores asociados a las estéticas plurales del 27, se podrían distinguir dos aforísticas y, correspondientemente, dos tipos de aforistas. Por un lado, aquellos que permanecieron en España y, a causa de la dictadura franquista y el consecuente exilio de maestros como Juan Ramón Jiménez, Bergamín, Rafael Dieste o Gómez de la Serna, estuvieron marcados por un vacío cultural y, muchos de ellos, por la represión ideológica; tambien por la ausencia de maestros y la desconexión con los trasterrados. Por otro lado, los aforistas del exilio, continuadores de las aportaciones estéticas que se han ido comentando en este estudio.

Durante la dictadura, la producción aforística es escasa y, en general, de calidad inferior con respecto a la tradición previa. Obras como *Ensayo tímido. Aforismos* (1950), de Antonio Solano, y *¡Estos mis papelitos, madre!* (1953), de Felipe Sassone, representan el estado del género en el interior. La aforística abandona la discrepancia ideológica, bien a causa de la censura —en los casos en que los autores se sitúan

[313] *Ibid*., p. 14.

frente al sistema—, bien porque se nutren de un humor evasivo, más o menos complaciente, similar al de Jardiel Poncela, o incluso de una reflexión insustancial con respecto a las cotas epistemológicas alcanzadas.

La única ideología viable en el género era a favor de la *auctoritas* del sistema político. Cabe destacar la colección *Breviarios del pensamiento español*, sostenida por la editorial falangista Fe, que se encargó de seleccionar, con la técnica de la extracción, textos que permitieran un adoctrinamiento basado en los principios del Movimiento. Como reflejo de la falta de univocidad, en la colección puede observarse que los autores anexos al régimen, como el *ausente* Primo de Rivera, están forzados a compartir ideología con una lista variopinta de clásicos y autoridades como San Isidoro, Garcilaso de la Vega, el Inca Garcilaso, Juan de Mariana, Francisco de Vitoria, Kant, etc., de cuya obra se diseccionan aforismos para ser puestos al servicio de los ideales de la dictadura.

Existen también aforistas pertenecientes a la literatura española que continúan acudiendo al género desde fuera de España, por razón del exilio. Destaca sobremanera el caso de Max Aub que, desde México, cultiva un aforismo cercano a los experimentos de la vanguardia y a la concisión humorística; sin embargo, su contenido plantea cuestiones desde una perspectiva distinta a los autores anteriores referidos, que podrían vincularlo ya a la vertiente posmoderna del género.

Los aforismos de Aub pueden extraerse de su obra lírica, y específicamente de los epigramas, forma consanguínea al género según las pautas y análisis que se defienden aquí. El epigrama de Max Aub se caracteriza por su extrema concisión y por su dominio exquisito del *fulmen in clausula*. De hecho, gracias a esta técnica llega a plasmar el género en su formato original de inscripción funeraria, subvirtiendo su contenido con una relectura paródica semejante a la inversión realizada por Jardiel Poncela sobre los consejos protocolarios en *Máximas mínimas*. Léanse, para corroborarlo, los siguientes ejemplos de «Epitafios», de *Plaquettes y poemas sueltos*: «Del bobo: NO TUVO ENEMIGOS», II; o

«De un tirano: FUE A LO SUYO POR LO TUYO», VII; o «Mío: no pude más», XVIII[314].

No obstante, y al igual que en el caso de Palacio Valdés, el aforismo de Max Aub se halla, sobre todo, supeditado a su narrativa. Concretamente, aparece en fragmentos de novelas como *Josep Torres Campalans* (1958), en el «Cuaderno verde», y como *Campo de los almendros* (1968), en el «Cuaderno de Ferrís». En ambos casos, Max Aub entiende estos capítulos como una especie de bloc de notas, cercano al diario, donde uno de los personajes de la obra apunta ideas en prosa que en la mayoría de las ocasiones se expresan de forma aforística (brevedad, autosuficiencia textual, remate sorprendente, pensamiento paradójico).

En cuanto a la forma, estos textos, a pesar de la calidad de muchos de ellos, no ofrecen ninguna aportación relevante con respecto a la tradición; aunque sobresale su extremada concisión. Por lo tocante al contenido, Aub personaliza una fuerte crítica al concepto de razón mediante un juicio de raigambre propiamente vanguardista; rebasando incluso a Bergamín, a Gómez de la Serna o a las consignas de cualquier ismo, como se aprecia en «El arte arde o no es»[315]; o «El que imita, se limita»[316]; o «Pintar en contra, siempre».

En todo caso, la negación ya no es absoluta. Peculiarmente, Max Aub profundiza en una poética constructiva del género, que se atisbaba en Bergamín, al contemplar aspectos como una apertura holística de la razón («Pensar en todo, y de todo»)[317] y una esencialidad estética del pensamiento («¡No tener razón! ¡Tener gracia!»)[318], claves que la última aforística asumirá en una gran parte. De esta manera, a pesar del berreo vanguardista, con el aforismo de Max Aub podría incluso escrutarse una responsabilidad edificante a través un ejercicio de calentamiento de la voz posmoderna. Por ejemplo, podría interpretarse que se define alguno de los perfiles de la razón transversal de Welsch con afir-

[314] M. Aub, *Obras completas*, I, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 376-378.
[315] *Ibid*., p. 213.
[316] *Ibid*., p. 217.
[317] *Ibid*., p. 207.
[318] *Ibid*., p. 229.

maciones como la siguiente: «No tener razón, sino conciencia: conciencia de la inconciencia»[319]. Igualmente, conceptos clave para la crítica posmoderna, como el progreso o la historia, quedan focalizados entre los aforismos de Max Aub desde la misma perspectiva que se tomará en la aforística de inicios del siglo XXI: «La memoria, gran ramera»[320]; o «El instinto es la madre del progreso»[321].

Otro de los aforistas exiliados al que se aludía previamente era Gil-Albert —en 1947 retornó a España, donde hubo de mantenerse intelectualmente silencioso—. Su *Breviarium vitae* (1979) fue concebido en el exilio mexicano y argentino durante los años 40, y también a partir de su regreso a España bajo la conciencia del exilio interior. Los textos se acogen a un perfil moralizador del género que no logra aportaciones significativas con respecto a la tradición. De hecho, esta intención didáctica queda declarada por el propio autor: «No intento, ni por asomo, un croquis biográfico que para nada me sirve; mi intención es otra, como ya apunté: ayudarme a mí mismo y a los que me sigan en la función del conocimiento del vivir»[322].

Aunque Gil-Albert absorbe un esteticismo individualista de ecos gracianescos para la configuración de la moral[323], e incluso asume ya un rechazo natural a la *auctoritas*[324], en la mayoría de sus textos no se manifiestan estas tendencias. Así, suele instalarse más en las coordenadas del aforista clásico que en las del moderno: ni formal ni conceptualmente resulta Gil-Albert innovador. Se hallan en su escritura puntuales influencias ramonianas («Esa pesadilla sórdida, con aspecto de "orden"»[325]) o bergaminianas («La verdadera inteligencia no es hábil,

[319] *Ibid*., p. 229.

[320] *Ibid*., p. 214.

[321] *Ibid*., p. 243.

[322] J. Gil-Albert, *Un arte de vivir*, Valencia, UnoyCero, 2013, p. 9. Esta tradición moral queda manifiesta en el título de esta obra, fruto de una disección crítica y editorial de *Breviarium vitae* y otros textos del autor.

[323] «Moral, no: un arte de vivir» (*ibid*., *p*. 32).

[324] «Todas las soluciones me inspiran desconfianza: no hay soluciones, no hay más que proyectos» (*ibid*., p. 45).

[325] *Ibid*., p. 62.

es certera. Es decir, la inteligencia no profesional»[326]). Pero su aforismo no se caracteriza ni por el uso del ingenio, ni por su literariedad, ni por su esencialidad. Más moral, Gil-Albert pone el género al servicio pragmático del consuelo: una mostración de cómo la literatura a veces sirve como bálsamo o lenitivo para los dolores existenciales, que en su caso tienen raíces allí donde el psiquismo se cruza con las represiones ideológicas. Alimentado por el tema del exilio, Gil-Albert pretende tender una mano a aquel individuo cuyo estado de ánimo haya quedado abrumado por la soledad en el mundo. Este objetivo del género como báculo para sostenerse ante la adversidad también hallará cierto cultivo en la aforística posterior.

Para finalizar este bloque sobre el primer tramo de la aforística contemporánea, ateniendo a algunos hitos relevantes dentro de la literatura española, cabe mencionar a Eugenio Trías, adelantado de su generación; en concreto interesa aquí su obra *La dispersión* (1971)[327]. Ya a finales de la dictadura, los textos del filósofo Eugenio Trías retoman la tradición genuina del aforismo en España, recogen influencias europeas, incrementan la calidad literaria, adquieren el compromiso estético, ideológico y epistemológico del género, y abren el camino hacia los patrones posmodernos de la actualidad a partir de la Transición. Así las cosas, esta obra de finales del franquismo podría suponer, tomada por su valor intrínseco tanto como por su condición de emblema o representación generacional, el inicio de una nueva vía aforística. Con ella suena el pistoletazo de salida a un aforismo inserto ya en el contexto de la Posmodernidad, y se retoma en la España interior, reducidas las muestras aforísticas de unos exiliados con presencia decreciente, el hilo de continuidad con los momentos de esplendor del género, allá en el primer tercio del siglo XX. Se abriría así un espacio cultural estrictamente contemporáneo, en el que la aforística logra algunas de sus cimas más elevadas.

Con una patente herencia nietzscheana, *La dispersión*, de Trías, se estructura en torno a unas posiciones epistemológicas que, aunque propias, no tardarían en tornarse señas generacionales, y llegarían a carac-

[326] *Ibid*., p. 46.
[327] E. Trías, *La dispersión*, Madrid, Taurus, 1971.

terizar a los últimos autores del género a partir de los años 80, coincidiendo con la institucionalización de los antiguos disidentes. De este modo, el *sesentayochista* Eugenio Trías alcanza definitivamente la simbiosis entre verdad y estética que enunciara emblemáticamente Keats en su *Oda a una urna griega* («La Verdad es la Belleza: ambas seducen...»)[328], desalinea la direccionalidad del tiempo («La dispersión carece de punto final»)[329], detecta la sublimidad en un holismo cosmogónico («En cada átomo o idea, en cada astilla reaparece la esfera, compacta y densa, imperecedera, incorruptible...»[330]), privilegia al *outsider* («Actualmente, con todo, las minorías marginadas y sus ghettos constituyen a veces las únicas señales»[331]) y desautoriza la moral («Todavía juzgáis, amigos míos... Yo os invito a que juguéis...»[332]). He ahí todo un entramado conceptual que se convertirá en sistema para la aforística posterior.

Tal es, sinópticamente, el estado del aforismo contemporáneo antes de su segundo renacimiento a partir de 1980. El entorno de la Posmodernidad y el incremento de su cultivo perfilarán significativamente el género, de manera que procede tratar su producción aparte. No obstante, todo el peso de la tradición, y más particularmente todo el caldo de cultivo de la aforística en este tramo del siglo XX, nutre las bases de la poética actual. Sin la discrepancia ideológica de Machado, la pureza lírica de Juan Ramón Jiménez, la imaginación ingeniosa de Gómez de la Serna, el pensamiento poético de Bergamín, el humor negro de Jardiel Poncela o la cosmogonía posmoderna de Trías, el aforismo en la literatura española de hoy en día ni representaría lo mismo, ni se diferenciaría, como de hecho se diferencia, del de otras literaturas.

---

[328] *Ibid.*, p. 128.
[329] *Ibid.*, p. 184.
[330] *Ibid.*, p. 107.
[331] *Ibid.*, p. 176.
[332] *Ibid.*, p. 206.

4.2. El «Bang», o el renacimiento del género entre dos siglos (XX-XXI)

El objetivo específico de este apartado es mostrar cuáles son los principales motivos del revuelo aforístico entre finales del siglo XX y principios del XXI. Desde los 80, la práctica del aforismo se ha ido elevado exponencialmente con el paso de los años. El cultivo, que en España se ha realizado de forma más o menos intermitente durante la tradición histórica, se presenta en este tramo más continuo y abundante, incluso más que en el primer tercio del siglo XX. Un repaso meramente cuantitativo y estadístico como el que ofrece Verdegal deja las cosas claras, aun considerando que las bases de datos informatizadas como las que usa no disciernen en algunos casos difusos, dado el carácter fronterizo e impreciso del género:

> En efecto, la presencia del subgénero aforístico parece consolidarse gradualmente a partir de 1981, de manera que no transcurre ningún año sin que las editoriales saquen al mercado libros de este tipo. Si bien produce ciertos vaivenes hasta 1993 (con 32 libros publicados, a una media de 2,4 al año), la demanda de la lectura aforística despega definitivamente a partir de año siguiente hasta final del siglo, de forma que el mercado editorial absorbe en esos siete años 91 títulos, es decir el 71,6% de la producción global del siglo (según siempre el ISBN informatizado). Más allá de los factores sociológicos referentes a los índices de lectura de la población, resultan significativos los 7 libros de aforismos de 1994, los 10 de 1995, los 11 de 1996, los 19 de 1997, los 17 de 1998, los 13 de 1999 y los 14 del año 2000[333].

Aunque últimamente se esté prestando una atención relevante a este auge del aforismo, la investigación se caracteriza generalmente por su

[333] J. Verdegal, «La evolución aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción», cit., p. 125. Recoger datos a partir del 2000 ha resultado inviable. La ausencia de filtros específicos en las diferentes redes de librerías y la desactualización de la página del Ministerio encargada de recoger el ISBN nos ha impedido conseguir datos objetivos de la publicación de libros de aforismos en este periodo. No obstante, en el apartado final de bibliografía puede comprobarse que el número de publicaciones se ha disparado a partir de la fecha que recoge Verdegal.

liviandad. El acercamiento al género está ocupando, sobre todo, el espacio de las reseñas o los artículos en los medios de comunicación, y, de manera cada vez más frecuente, la monografía breve y los prólogos a los propios libros de aforismos. Tanto unos como otros, acordes con la tipología textual, tratan la cuestión desde una óptica poco exhaustiva, al menos si nos fijamos en la ingente bibliografía académica que se ocupa del resto de géneros literarios.

De esta circunstancia se deriva que el presente estudio pretenda ofrecer un enfoque cabal y preciso, que ahonde en las causas y consecuencias de su aparición, y que limpie la broza pseudosociológica a que a menudo se recurre para no tener que explicarlo. Como indica José Ramón González, «si bien resulta evidente que existe un clima propicio para el aforismo, la dificultad reside en desvelar, más allá de la manida apelación a un espíritu de época, las causas que puedan justificar este hecho»[334]. Cabe resaltar que esta labor ya ha sido iniciada por investigadores como Erika Martínez o José Ramón González, y que este estudio busca profundizar en sus líneas de trabajo, reforzándolas y enmarcándose en ellas.

Así las cosas, las tesis defendidas por Erika Martínez, que en este apartado se tomarán como eje argumental, permitirían sustentar de manera fiable los desencadenantes de la reaparición del género aforístico. Se pretende aquí, no obstante, efectuar una reflexión más detallada acerca de una de las consideraciones en que repara esta investigadora: el influjo de la Posmodernidad en la lírica contemporánea[335]. Sobre el actual renacimiento del aforismo, Erika Martínez plantea las siguientes hipótesis:

1. El incremento no es específico del género, sino que responde a una transformación general del mercado del libro.

---

[334] Introducción a J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 48.

[335] Se ha optado aquí por profundizar en las influencias epistemológicas del fragmentarismo posmoderno en la lírica española actual, apuntadas por Erika Martínez como otro de los motivos del resurgimiento aforístico. Discerniendo entre causas externas (repercusión de la Posmodernidad) e internas (búsqueda de nuevos modos líricos), puede observarse una justificación que propiciaría el extraordinario renacimiento del aforismo en la literatura española.

2. El reciente fin de siglo dio una mayor pulsión fragmentaria y filosófica a nuestra lírica. Este hecho podría haber empujado a los poetas hacia el aforismo (hay narradores aforistas, pero son muchos menos).

3. Los mensajes de las redes sociales, sometidos a la estrechez verbal, han entrenado a millones de personas en una comunicación cuyo alcance optimizan las herramientas literarias de la brevedad (más allá, por supuesto, de que los estados de las redes sociales constituyan una ficción autónoma).

4. Dado que el aforismo es un género especializado en la discusión de los lugares comunes, me atrevo a plantear una hipótesis tan descabellada como los pensamientos de S. Jezry Lec: durante la última década, el aumento de la práctica aforística puede ser analizado como una respuesta a la progresiva institucionalización de lo políticamente correcto. El aforismo sabe que los clichés morales están en las antípodas de la libertad[336].

En primer lugar, la autora enfoca los cambios en el mercado del libro; pero ¿a qué tipo de cambios se refiere? Por lo que concierne a las editoriales españolas, una cantidad ingente de estas, desde algunas de las más importantes hasta otras más modestas, han mostrado un interés por el género al publicar de forma continua libros de aforismos desde hace aproximadamente dos décadas (sobre todo, a partir del año 2000). Entre las editoriales prevalecen Pre-Textos, Lumen, Tusquets, Edhasa, Renacimiento, Cuadernos del Vigía, Baile del Sol, Amargord, Biblioteca Nueva o La Isla de Siltolá. Pese a que no sea frecuente la compra de los libros, las editoriales se han impregnado de una evidencia: el género aforístico ha invadido masivamente los terrenos discursivos del individuo contemporáneo. La normalización y expansión del género en medios tan apropiados y frecuentados como las redes sociales han repercutido en que cada vez más nos expresemos en modo aforístico, incluso sin la consciencia de vinculación a un género literario concreto. Tanto el lector como el escritor actual se sienten incómodos en las grandes dimensiones y en los argumentos desarrollados. La brevedad y la con-

[336] E. Martínez, «Añicos. El aforismo español de los siglos XX y XXI», cit. [consulta: 8 febrero 2014].

cisión se están convirtiendo en los parámetros convencionales de capacidad lecto-escritora.

Aun así, es un hecho que apenas existen librerías que le dediquen al género una sección concreta en sus estanterías. Los libros de aforismos ni encabezan las listas de los superventas, ni cuentan con una tirada extensa, ni suelen llegar a las segundas ediciones. Por ello, el revuelo editorial podría también interpretarse como una relación endogámica entre los voceros de la crítica y los propios aforistas que, amuralladamente, proclaman estar ante un fenómeno literario relevante, pero de dimensiones modestas.

De este modo, cabría preguntarse seriamente si la publicación de libros de aforismos responde, más que a la demanda de los lectores, a otro tipo de justificaciones relacionadas con una extendida retroalimentación entre críticos y aforistas; ya que, tal como señala Carmen Camacho, «ningún editor en su sano juicio piensa en forrarse publicando aforismos[337]. Igualmente, cuestiones como la vocación —si no es la vanidad y la egolatría de los autores— podrían explicar este inusual contacto con el género por parte tanto de escritores como de editores. El aforismo es, por excelencia, un género que marca distancias, y no resultaría aventurado deducir que quien lo cultiva pretenda elevarse ante el contexto vigente, donde el prestigio se ha uniformizado a causa de la extrema apertura estética que se desprende de la Posmodernidad. Por lo general, el aforista rechaza el papel del hombre masa, en términos orteguianos, y se coloca en un plano de superioridad jerarquizada donde se potencia y se celebra a sí mismo. Erika Martínez escribe: «Hay que ser muy coqueta para escribir aforismos»[338]. Carlos Marzal: «Después de escribir un aforismo dan ganas de mirar al tendido»[339]. Juan Varo Zafra: «Sencillo, a veces; simple, jamás»[340].

---

[337] <http://www.elaforista.es/2015/04/cuestionario-chamfort-carmen-camacho.html> [consulta: 10 febrero 2015].

[338] E. Martínez, *Lenguaraz*, Madrid, Pre-Textos, 2011, p. 35.

[339] C. Marzal, *La arquitectura del aire*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 183.

[340] J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 310. Algunos textos serán tomados de esta antología para su citación, por la imposibilidad de obtener ejemplares de algunos libros.

Un ejemplo significativo, señalado al inicio de este estudio, lo representaría el caso de Javier Ruiz Taboada, quien, en *Contra viento y maneras* (2014), publica en una editorial unos tuits ya públicos. De entre otras manifestaciones, este salto social del aforista se plasma en una extendida actitud desdeñosa hacia Twitter, por su anulación autoral y su igualitarismo cualitativo. El filtro de la edición discrimina a favor del aforista. A este particular, resulta sintomática la siguiente reflexión de Ramón Eder:

> Con esto de las redes sociales, ahora está ocurriendo un fenómeno, normal con las piraterías, que me citan aforismos sin poner mi nombre. Yo no hago nada ni digo nada, pero, dices, bueno, es una autoría. ¿Igual eso también es la gloria, el que ya se conviertan en frases hechas? Pero mientras estás vivo, te gusta que te reconozcan y sobre todo que no haya confusiones. No si esto lo dijo no sé quién. Yo trato de no decir lo que ya han dicho otros, lo tacharía yo en mi caso, pero bueno, hay gente que lo cita como si fuera suyo[341].

Según Erika Martínez, otro de los motivos del renacer aforístico se basa en la creciente —en el momento en que escribe— influencia de las redes sociales. Estos espacios son utilizados con frecuencia, y sus características físicas están adecuándose cada vez más a la tipología aforística. Así, las nuevas tecnologías han abierto uno de los terrenos más fructíferos para el género, y redes como Blogger, Facebook o Twitter suelen disponer la mayoría de su material textual a modo de aforismos. No obstante, más allá del hecho, merece la pena detenerse en un par de aspectos que se derivan del uso de estos medios.

En primer lugar, resulta llamativo que, con la disponibilidad ilimitada de espacio que proporciona la era virtual, exista una tendencia hacia la brevedad. Alejados en el tiempo, pero certeros, personalidades como Unamuno, Dámaso Alonso o Italo Calvino ya se percataron de esta reducción de espacio por la que iba a transitar la comunicación en general. Ante un ritmo antropológico desnortado, producto de una excesiva aceleración informativa, se configuran dos velocidades conceptuales

[341] <http://lacuevadelerizo.com/ramon-eder-y-el-vicio-del-aforis-mo-como-relampago/ [consulta: 21 noviembre 2014].

inversamente proporcionales a dos velocidades formales, un juego discursivo semejante a las tensiones barrocas entre culteranismo y conceptismo. Así, en la actualidad, puede hallarse la dilatación textual en ejemplos como las muy abundantes sagas novelescas descomunales; y, en el lado opuesto, la concisión textual en ámbitos como las redes sociales y en géneros como el aforismo, que acotan su espacio comunicativo en mínimos lingüísticos.

La densidad y el laconismo se instalan en esta segunda revolución industrial que ha puesto contra las cuerdas a la era Gutenberg. A pesar de que jamás se había producido un abastecimiento del formato textual a escala de un recurso renovable y de que, por tanto, en la era virtual ni el medio se agota, ni la difusión se filtra, ni la recepción se demora, existe un paradójico incremento de la esencialidad y la brevedad comunicativa, cuyo ejemplo más representativo aparece en la textualidad aforística de las redes sociales.

El renacimiento del aforismo no es, en fin, gratuito, sino que está relacionado con un cambio de ritmo antropológico que ha suscitado la Posmodernidad y que encuentra en las redes sociales uno de sus espacios más feraces y representativos. Ante la expansión descentralizada del contexto vigente, redes como Twitter proponen limitar la comunicación a 140 caracteres y permitir en esta brevedad acotada una amplia profundidad conceptual.

Cabría también, empero, una lectura más afinada sobre la influencia de las redes sociales en el resurgimiento del género aforístico. El aforismo podría erigirse, justamente, como una reacción frente al ingente crecimiento de textos pertenecientes a plataformas como Twitter. Los *tuits* se caracterizan con frecuencia por su velocidad, ociosidad e insustancialidad. Las redes sociales han instaurado en el imaginario colectivo un «pseudoaforismo» con el que raramente se cumple uno de los objetivos esenciales del género original: hacer pensar. Si lanza un pensamiento (entendido como producto), no suele generarlo (en el sentido de proceso). De esta manera, el aforismo se ajusta a la forma de las redes sociales, pero remodelando potencialmente su contenido y su finalidad. Este género se sublima ante la uniformidad del contexto de las redes, cumpliendo un papel importante de regeneración lectora e intér-

prete de la actualidad. En relación con este asunto, Naren Herrero trata de matizar cuando habla del «tuitforismo»:

> Al parecer, para muchos usuarios de Twitter, el antídoto para esta celeridad informativa se encuentra, paradójicamente, en los mensajes que requieren una lectura (y una escritura) lenta; es decir, un nuevo tipo de pensamiento breve que se denomina, en algunos ámbitos, con el neologismo de tuitforismo.[342]

Antonio Fraguas también profundiza en el propósito reflexivo de los aforismos ante los tiempos que corren:

> En el contexto de urgencia y velocidad en el que nos movemos, el aforismo funciona como una puerta de grueso cristal contra el que uno choca en la carrera. Ese golpe es una conminación a pararse (y atreverse) a pensar; a mirar alrededor y ver un territorio, si no nuevo, si al margen. Con independencia de su contenido, esa exigencia moral de un alto, de una pausa en esta alocada marcha, es común a todo aforismo[343].

Por otra parte, las redes sociales también han influido en la entrada de la oralidad en el lenguaje escrito. La instantaneidad con la que se plasma la escritura en estos medios se relaciona con los parámetros de la conversación. Así, las máximas conversacionales de Grice se aplican satisfactoriamente en la comunicación establecida en las redes sociales. Cantidad, calidad, relevancia y claridad son los conceptos que motivan un tuit.

Del mismo modo, el aforismo parece nutrirse del discurso oral. Miguel Casado, estudiando los aforismos de Vicente Núñez, llega a conclusiones como la siguiente: «El sofisma podría ser el vínculo perdido entre escritura y oralidad»[344]. Así, en el género aforístico parece que se

---

[342] N. Herrero, «Twitter y el regreso de los sutra», *Inspirulina* (2012); <http://www.inspirulina.com/twitter-los-sutra-y-la-oralidad.html> [consulta: 30 enero 2013].

[343] A. Fraguas, «Breves verdades» [reseña de *Lenguaraz (aforismos)*, de Erika Martínez], *El País*, 12 de mayo de 2012; <http://cultura.elpais.com/cultura /2012-/05/09/actualidad/1336561849_215663.html> [consulta: 12 noviembre 2014].

[344] M. Casado, en V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, Madrid, Visor, 2010, p. 10.

derruya también el lenguaje Gutenberg a favor de una escritura oral, asentada en las máximas de Grice previamente señaladas. No obstante, la máxima de claridad no se cumple. La *obscuritas* congénita al aforismo obstruye la comunicación exotérica. El uso de un lenguaje fundamentado en el hermetismo indica una oposición ante la eficacia del modelo de comunicación ilustrado, de manera que «la oscuridad no es solo un principio poético —como podía aprenderse en Gracián— sino una actitud moral, de una moral en movimiento, no codificada», como señala Miguel Casado[345]. De este modo, la *obscuritas* se concibe como rebeldía, pero también como pretexto para reclamar un esfuerzo hermenéutico al lector, una motivación para pensar.

Por último, Erika Martínez planteaba el desmantelamiento de la imposición ideológica políticamente correcta como causa de la creciente producción aforística. Durante este estudio ya se ha insistido en que parte de la naturaleza congénita del aforismo de todos los tiempos se caracteriza por disentir del pensamiento reglado y recibido, por «descubrir lo que está encubierto por la herencia cultural», como advierten Munguía y Rocha[346]. Por tanto, más que ante un motivo contextual, se trata de un rasgo asentado en la tradición del género. No obstante, cada periodo erige su propia *auctoritas*, y el aforismo contemporáneo se dirige, principalmente, contra una faceta de la Posmodernidad que ha instaurado una serie de cuestiones que también pueden ser puestas en entredicho. Ante la extensión universal de conceptos como la paz, la justicia y la tolerancia, surgen voces críticas que detectan que se ha implantado un falso bien que adormece la sociedad y la torna inconsciente. El aforismo representaría, de nuevo, esa voz de la sospecha que posibilita un discurso fuera de quicio, sustentado en la práctica del librepensamiento. A este propósito, Carlos Marzal señala: «Entiendo el aforismo como una práctica más de la absoluta libertad de la escritura, como una variedad más de la li-

[345] *Ibid*., p. 25.

[346] I. Munguía & G. Rocha, «Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico»; <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/ 871/7/16_Poligrafias_4%282003%29_Mungui_Rocha_231-241.pdf> [consulta: 3 marzo 2014].

bertad absoluta del pensamiento cuando se entrega a su propio discurrir»[347].

A causa de este personalismo connatural al género, el aforismo no puede concebirse como depositario de verdades absolutas: a modo de ejercicio sisífico, se niega a consolidarse en vértice de una pirámide de sabiduría. Este género no tiene sentido como discurso de poder. Por el contrario, su lógica simbiosis entre el debate erístico y la afirmación apodíctica, su fundamento irónico, su formulación estética y su epistemología alternativa lo hacen escurridizo como categoría dentro de los parámetros convenidos de verdad. Sus propias proposiciones asumen su provisionalidad mientras aparentan consolidarse, el tambaleo de su veracidad. Por tanto, el aforismo solo puede ser concebido en su esencia contradictoria, en una permanente lucha contra la *auctoritas*, incluso contra sí mismo o la que derivaría de sí mismo. González Torres lo define así:

> Lo que llamamos aforismo [...] transmite ideas pero las critica: se desdice de lo que dice al decirlo. Es entonces pensamiento y argumento: quiebra del concepto, desestabilización del significado, suspensión del juicio. Se trata de una forma de ascetismo y ejercicio del pensamiento que lo mismo invoca al raciocinio que a la inspiración, al ingenio que al disparate. Esa paradójica convivencia entre el ansia de saber y el desencanto del conocimiento, entre el afán de contundencia y la tentación del silencio, hace del aforismo uno de los géneros más emocionantes, pues vuelve patentes las contradicciones íntimas del lenguaje y del conocimiento que se revelan, a veces dramáticamente, a un individuo[348].

[347] C. Marzal, «Lo breve interminable. El aforismo y la escritura poética», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/lo-breve-interminable-de-carlos-marzal/> [consulta: 19 noviembre 2014].

[348] J. M. García, «El aforismo», *Textos fractales* (2010) [publicado originalmente en *Quimera*, 211-212 (2002)]; <https://helade1975.files.wordpress. cm/2012/09/aforismo.pdf> [consulta: 25 noviembre 2012].

4.2.1. Escombros de filosofía posmoderna

Uno de los aspectos nucleares en el análisis del género aforístico en la actualidad es el que tiene que ver con las conexiones entre dicho género y la Posmodernidad: un tiempo y un espacio cultural que podrían interpretarse, en palabras de Octavio Paz, como «un caminar de río que se curva, / avanza, retrocede, da un rodeo / y llega siempre». En las conexiones entre uno y otra, es fundamental atender especialmente a la dificultad de acotación tanto nominal como conceptual de la Posmodernidad, para lo que se procederá a indagar en sus orígenes —choque de filósofos como Nietzsche contra al pensamiento de la Ilustración— y reconocer la pluralidad referencial que ha adquirido el fenómeno.

No tenemos la intención, desde luego, de realizar aquí un estudio exhaustivo de las cuestiones que suscita la Posmodernidad; pero, dadas las posibilidades interpretativas que ofrece, se ha estimado oportuno abordarla, siquiera someramente, para comprobar si sus postulados pueden servir de base contextual al renacimiento del género aforístico al que venimos refiriéndonos. Hay motivos suficientes para afirmar que existen coordenadas que establecen una relación motivada entre ambos fenómenos, como, por citar un solo ejemplo, la naturaleza escéptica y subversiva que comparten.

Vincular géneros literarios a épocas históricas es una estrategia prototípica de los estudios humanísticos. Plausiblemente este enfoque ha abarcado géneros como la tragedia en época clásica, la épica en la Edad Media o la novela en la segunda mitad del siglo XIX. Desde esta perspectiva, la literatura ofrece una visión del mundo más allá de sí misma, una justificación externa que le permite adquirir sentido internamente. En el caso de las relaciones entre aforismo y Posmodernidad, sumarse a esta metodología de abolengo parecería también viable, aunque con la cautela necesaria.

Pese a que se haya reflexionado con la deseable profundidad sobre este fenómeno, la inmediatez del contexto actual conduce directamente a la falta de definición, de manera que el concepto no se presenta exento de confusiones y contradicciones. Esta naturaleza lábil proviene tanto de teorías prescriptivas como descriptivas. Los ríos de tinta que han suscitado ambas posturas que han pretendido encauzar la Posmoderni-

dad desbordan la propia noción, no solo por el ingente caudal a que ha dado origen interpretativo el término, sino también por la multiplicidad de enfoques que ha generado. Son esas numerosas vertientes confluyentes en la definición las que, según señala Bagué Quílez, concluyen en la escasa especificidad conceptual de la Posmodernidad[349]. Los diferentes acercamientos parecen surcar por rumbos, o bien circulares, o bien entrecortados, hasta el punto de que resulta prácticamente imposible seguir un hilo argumental claro, lo cual nos hace arribar, por lo general, a un lago de sumas abstracciones, paradojas cifradas e hipótesis unipersonales. Gilles Lipovetsky da cuenta de la ingravidez del fenómeno, atendiendo precisamente a su falta de anclaje:

> Posmoderno: como mínimo, la noción no es clara, remite a niveles y esferas de análisis difíciles de hacer coincidir. ¿Agotamiento de una cultura hedonista y de vanguardia o surgimiento de una nueva fuerza renovadora? ¿Decadencia de una época sin tradición o revitalización del presente por una rehabilitación del pasado? ¿Continuidad renovada de la trama modernista o discontinuidad? ¿Peripecia en la historia del arte o destino global de las sociedades democráticas? [...] Si aparece una Posmodernidad, esta debe designar una ola profunda y general a la escala del todo social[350].

La Posmodernidad parece echar sus raíces en un florecimiento antropológico, producido desde mediados del siglo XX en Occidente, que se caracteriza por su diferenciación respecto de los patrones constitutivos de la Modernidad. No obstante, su motivación exacta es indeterminada, por el hecho de que no se reconoce unánimemente ni la estructura ni la esencia de dicho brote. Se trata, más bien, de un reflejo espasmódico, fruto de dispares campos del conocimiento, que ha afectado a la cosmovisión colectiva y que permite diagnosticar un vuelco de esquemas culturales y sociológicos en el ser humano, una falta de encaje.

Si se retrotrae a etapas anteriores, se pueden hallar momentos de la historia similares, donde también eran destacables el artificio, la transi-

[349] *Cf.* L. Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 16.

[350] G. Lipovetsky, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 79.

toriedad, la discrepancia y la perplejidad desnortada en el sistema de creencias del individuo. A pesar de la gran distancia cronológica, y de sus respectivas especificidades que no pueden obviarse, periodos como el Helenismo o el Barroco se asientan sobre muchos de los rasgos que se le asignan hoy a la Posmodernidad. No obstante, el examen al que se somete el fenómeno actual cuenta con la zancadilla que pone siempre una realidad *in praesentia*. El debido análisis requeriría completar la distancia en potencia a la que está destinada la Posmodernidad.

Las interpretaciones de los especialistas se suelen fundar en difusos discursos metafóricos, tal como alega Perry Anderson al concebir el fenómeno posmoderno como una estancia del «Edipo de la humanidad» ya no en Tebas, sino en Colono[351]. De esta manera, pareciera como si, en los tiempos que corren, el ser humano se hubiera apeado del camino moderno y en el badén estuviera examinándose los pies hinchados tras la travesía. La visión temporal en la que presente, pasado y futuro aparecían interconectados hacia un término teleológico no define el arquetipo cultural contemporáneo. El símbolo de Eneas, portador de Anquises y Ascanio, ya no funciona. Así, esa cosmovisión siempre en avance, que configuraba al ser humano como un proyecto destinado a encontrar en la realidad un quehacer, en términos orteguianos, que dirija su existencia y la conduzca hacia un lugar, se ha ido desvaneciendo. El individuo actual no se identifica con ninguna *catena aurea* con la que ligarse a una historia lineal en la que su presente haya sido un pronóstico de su futuro efectuado en el pasado.

A partir de mediados del siglo XX, el molde moderno que ha guiado al ser humano en Occidente parece que comienza a resquebrajarse y a «desperfilar» el objetivo unidireccional de su causa, sustituido por una multiplicidad caótica de razones. Los valores absolutos que se habían establecido en la Modernidad resultan invadidos por una serie de hechos sociales que reclaman una nueva manera de entender la realidad, y que rechazan firmemente los postulados establecidos.

[351] *Cf.* P. Anderson, *Los orígenes de la posmodernidad*, Madrid, Anagrama, 2000, p. 51.

No obstante, ya a mediados del siglo XIX, merece la pena atender a la figura de Nietzsche[352], en cuanto precursor clave de la óptica posmoderna. Su filosofía del descreimiento, expuesta en estilo aforístico (ya por voluntad, ya por limitaciones de su salud)[353], recoge toda la línea de pensamiento discordante e individualista que se ha ido relacionando con el género (Jenófanes, Heráclito y, especialmente, Gracián), y supone uno de los máximos exponentes del resquebrajamiento de los principios de la Modernidad, adelantándose en sumo grado a su época. Este pensador con verbo de poeta subvierte todas las bases lógicas, retóricas, ontológicas, epistemológicas y éticas de la *auctoritas* de la Ilustración, del platonismo y del cristianismo, asentando las estrategias filosóficas fundamentales de las que beberán los posmodernos.

Atendiendo a sus textos, el filósofo se desembaraza del absoluto ilustrado y platónico, y se encara a un destino trágico afincado en una subjetividad y un relativismo movedizos, reproduciendo cierta actitud que se había visto anticipadamente en Gracián, y que posteriormente aparecería en Antonio Machado y Bergamín. La verdad para Nietzsche también es ambivalente. Su esencia monologal aparece cuestionada en *El caminante y su sombra*, 13: «*Decir dos veces*. Es bueno expresar una cosa enseguida dos veces y darle un pie derecho y uno izquierdo. La verdad puede ciertamente tenerse en pie sobre una sola pierna; pero con dos andará e irá por ahí».

De idéntico modo, la noción global de historia, una de las principales dianas posmodernas, es desbancada a título individual por Nietzsche, que se anticipa en casi un siglo a propuestas colectivas que parecen remedar su postura. El filósofo aboga por un eterno presente que desconecte al individuo de la imposición de la memoria como nudo para inscribirse en la teleología histórica. Así, critica duramente este concepto, tal como se puede encontrar en el aforismo 24 de *El crepúsculo de*

[352] F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial*, ed. G. Cano, Madrid, Gredos, 2014. Se hará uso esta edición para las citas, indicando el título del libro y el número del aforismo.

[353] Nietzsche no podía llevar a cabo largas jornadas de trabajo a causa de sus cefaleas, cosa que repercutió en la imposibilidad de realizar grandes tratados filosóficos.

los ídolos: «Buscando orígenes se convierte uno en cangrejo. El historiador mira hacia atrás; termina por creer también hacia atrás». Igualmente sucede con el concepto de razón absoluta, fundamental para los ilustrados y obstaculizadora para Nietzsche, quien concibe la corrupción de la razón a causa de la hipocresía de su capacidad. Escéptico sin retorno, para Nietzsche la razón es manifiestamente insuficiente. En el aforismo 2 de *El caminante y su sombra*, se lee:

> *La razón del mundo*. Que el mundo no es el epítome de una racionalidad eterna puede probarse definitivamente por el hecho de que esa *porción del mundo* que conocemos —me refiero a nuestra razón humana— no es demasiado racional.

Por lo demás, los ecos de Nietzsche en la Posmodernidad no solo aparecen en estas señas arquetípicas de razón, historia y verdad, sino que incluso se adelantan a conceptos más tangenciales. Así, por ejemplo, se vaticina una desconfianza hacia el lenguaje como transmisor de la verdad («Toda palabra es un prejuicio»; *El caminante y su sombra*, 55), una defensa del hedonismo mediante una eternización del presente («Remordimiento. El remordimiento es, como la mordedura de un perro a una piedra, una estupidez»; *El caminante y su sombra*, 38), un perfil genuino del sujeto débil («Si uno se ha encontrado a sí mismo, debe saber perderse de vez en cuando y luego volverse a encontrar [...], es perjudicial estar siempre ligado a una sola persona; *El caminante y su sombra*, 306»), incluso una desmitificación del discurso racional a través de una crítica que parece apologizar el ingenio tragicómico, tan emparentado al género aforístico y a la tradición hispánica. Dicta el aforismo 237 de *La ciencia jovial*:

> «Tomar en serio. —En la mayoría de los hombres el intelecto es una máquina pesada, oscura, que rechina, que resulta difícil poner en marcha: cuando quieren trabajar y pensar bien con esta máquina, lo llaman tomar en serio— ¡Pero qué cargante tiene que serles el pensar bien! Tal como parece, la amada bestia hombre pierde el buen humor siempre que piensa bien: ¡se pone seria! Y donde hay risa y jovialidad, no vale

> la pena pensar —así reza el prejuicio de esta bestia seria contra toda ciencia jovial. —¡Pues bien! ¡Mostremos que solo es un prejuicio![354]

Sin embargo, tras una suerte de conceptualizaciones tortuosas, solo será hasta a partir de la catástrofe de la II Guerra Mundial y más estrictamente de la publicación de *La condición posmoderna* (1979), de Jean-François Lyotard, cuando en la noción de Posmodernidad se extienda el cuestionamiento nietzscheano sobre la positividad del dinamismo iniciado en la Modernidad. A partir de aquí, el fenómeno da el salto clave a la referencialidad aperturista que se ha extendido dentro del horizonte cultural contemporáneo. Como señala Perry Anderson, este libro entiende el fenómeno universalmente, «como un cambio general de las circunstancias humanas»[355]. Su objetivo es igualmente amplio y ambiguo: «llamar la atención con el hecho de que algo no marchaba como hasta entonces en la Modernidad»[356], tal como indica Iñaki Urdanibia.

Receptor de las influencias del pensamiento de Nietzsche, Lyotard reenjuicia la falta de amarres del individuo contemporáneo ante la cosmovisión moderna. Para él, los proyectos de la Ilustración, el marxismo, el cristianismo y el capitalismo, emblemas de la Modernidad, han fracasado. Estas cuatro direcciones, que ofrecían al individuo un salvoconducto para permanecer dentro de un sistema finalista en el que la existencia estuviera vinculada a un sentido racional, histórico, religioso o económico, han perdido el rumbo, toda vez que sus senderos no han resultado ser metas soteriológicas, sino, más bien, lo contrario.

Se asume, pues, que los postulados modernos han tenido consecuencias contrarias a las expectativas de aceptación y asimilación esperadas. Sintéticamente, se podría deducir que la teleología del colectivo humano ha sido derrocada por dos motivos: por un lado, acontecimientos engendrados a partir del propio proyecto que han resultado ser ejemplos de la barbarie más extrema (los cielos perseguidos por los humanos, convertidos en infiernos, según Hölderlin; o las promesas del

---

[354] F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia. EL caminante y su sombra. La ciencia jovial*, cit., p. 517.

[355] P. Anderson, *Los orígenes de la posmodernidad*, cit., p. 40.

[356] I. Urdanibia, «Lo narrativo en la Posmodernidad», en G. Vattimo *et al.*, *En torno a la Posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 53.

cielo telúrico de los krausistas); por otro, acontecimientos ajenos, a partir del contacto estrecho con otras voces culturales distintas al proyecto dominante, al que consiguen descentrar.

En esencia, podría deducirse que Lyotard focaliza dos críticas: la historia como proyecto social heroico y la razón como discurso cognitivo privilegiado. Así, argumenta que, desde mediados del siglo XX, la humanidad ha entrado en una etapa de descreimiento frente a la inculcación de estos metarrelatos modernos debido a, como apunta Perry Anderson, «una pluralización de los tipos de argumentación, con la proliferación de la paradoja y del paralogismo», así como a «la tecnificación de la demostración en la que los costosos aparatos dirigidos por el capital o el Estado reducía la verdad a performatividad»[357]. En suma, el movimiento de la Modernidad habría terminado por toparse con una serie de entredichos, tanto internos como externos, que supusieron el freno a la travesía. Este tiempo de parada en el que el ser humano se ha desencantado del viaje y, desorientado, no se ha visto capaz de conocer ningún destino para cuyo logro mereciera levar anclas, es lo que representa la Posmodernidad. Entendida de este modo, cabe verla como fenómeno que interpreta toda la herencia moderna como una trama, que contempla la luz ilustrada y romántica como cegadora, y que observa de qué insidioso modo, debajo de la concordia, la pasión, la armonía y la razón, hay fuerzas latentes: la imposición ideológica de la mano del propio progreso y el atropello de la diferencia de la mano de la filantropía.

Entendidas de este modo las cosas, la caída de los metarrelatos repercute en un desarraigo del individuo contemporáneo y una orfandad de soportes y de fronteras, que lo sumen, según observa Bagué Quílez, en un «tamizado relativismo»[358] con el que relacionarse con el mundo. No es casual, en fin, que Lyotard recupere la figura del niño, de reso-

[357] P. Anderson, *Los orígenes de la Posmodernidad*, cit., p. 45.

[358] L. Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, cit., p. 19.

nancia nietzscheana, como símbolo del ser posmoderno en *La Posmodernidad (explicada a los niños)*[359].

Además del extremado subjetivismo congénito, este arquetipo rompe la percepción temporal del progreso con la que se conformaban los esquemas modernos. El niño se caracteriza por la ausencia de memoria y, por tanto, por su apego al presente y el correspondiente rechazo al proyecto. Concibe el tiempo de forma paradójica, patrón que Lyotard detecta en la Posmodernidad: «posmoderno será comprender según la paradoja del futuro (post) anterior (modo)»[360]. Esta temporalidad entrecortada y desmemoriada, propia de la figura del niño, se vuelca en una configuración fragmentaria del individuo, cuyos esquemas vitales se basan esencialmente en relaciones yuxtapuestas. Es ilustrativa acerca de este asunto la siguiente reflexión de Lyotard sobre el ser posmoderno: «Oímos *reggae*, miramos un *western*, comemos un McDonald's a mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong, el conocimiento es materia de juegos televisados»[361].

No obstante, el filósofo francés es consciente de que las estructuras posmodernas, por sí solas, no bastan para encarar el desencanto de esta nueva condición del ser humano. Es más, el uso del símbolo del niño reforzaría esta imposibilidad constructiva. El hecho de que se trate de un fenómeno *in praesentia* lleva a que su estudio necesite de una guía de referencia y, por tanto, deba insertarse todavía en el tránsito entre lo ya conocido y lo aún por conocer. Tal como afirma David Lyon, «no está claro qué es exactamente la nueva situación y ni siquiera si una nueva situación puede llegar a establecerse»[362]. De esta manera, han de seguir acogiéndose los postulados modernos para dar cuenta del todo en su globalidad. De hecho, resulta significativo que el término «posmodernidad» se construya exclusivamente con la prefijación. No hay

---

[359] J.-F. Lyotard, *La Posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1987.

[360] *Ibid*., p. 25.

[361] *Ibid*., p. 17.

[362] D. Lyon, *La religión en la Posmodernidad. Jesús en Disneylandia*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 25.

nada nuevo. Cronológicamente el fenómeno es posterior, pero espiritualmente no disiente de haber progresado. Busca olvidar esta paradoja. Lyotard reflexiona del siguiente modo: «El "post-" de posmoderno no significa un movimiento de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, es decir, de repetición, sino un proceso a manera de ana-, un proceso de análisis, de anamnesis, de anagonía y de anamorfis, que elabora un olvido inicial»[363].

A partir de Lyotard, el bombardeo teórico estalla, lo que contribuye al complejo forjado del concepto posmoderno. La intrincada especulación y la apropiación subjetiva del fenómeno se encargan de desdibujar todavía más sus límites, hasta el punto de aumentar su caracterización abierta y fragmentaria. Esquemáticamente, se podría interpretar el pronunciamiento de dos vías de la Posmodernidad coexistentes: una de reacción, otra de resistencia, tal como establece dicotómicamente Hal Foster[364].

La primera de estas dos vías se relaciona directamente con la postura deconstruccionista de Lyotard, heredera de pensadores de la corte de Nietzsche, Lévinas o Derrida. Aquí la Posmodernidad se caracteriza por el entramado teórico analizado previamente en este estudio: caída de los metarrelatos y desarraigo espiritual del individuo.

La segunda vía concibe una crítica interna, una resistencia ante la reacción posmoderna. De entre los distintos representantes, destaca la figura de Habermas[365], quien tilda de neoconservadoras a las primeras teorías y procura recuperar nuevos caminos humanistas e ilustrados que, desde el mismo seno, recojan el fragmentarismo y lo encaren hacia la construcción de un proyecto racional y positivo. Sobre este pensador expone Lucy Niall:

> For Habermas, the enlightenment project of developing a consensual public sphere, based on the values of reasoned debate and reasonable comportment, cannot be given up simply because of postmodernism's

[363] *Ibid*., p. 93.

[364] *Vid.* Hal Foster, «Introducción al posmodernismo», en H. Foster (ed.), *La Posmodernidad*, Barcelona, Kairos, 1985, p. 11.

[365] *Cf.* J. Habermas, *El discurso filosófico de la Modernidad en el pensamiento posmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990.

> cynical disbelief in the possibility of communal understanding. Far from being radical, moreover, such cynicism is actually neoconservative[366].

Con esta segunda vía, todos los rasgos posmodernos de la reacción ante la Modernidad —léase: la negación de la historia, la debilidad del sujeto, la endogamia del lenguaje...— son sometidos a un nuevo análisis en el que se comienzan a revocar a sí mismos. Se rebaten de este modo resistente los argumentos de la insustancialidad, el infantilismo y la incomprensión del ser posmoderno, «demasiado humilde para prohibir y demasiado débil para desterrar los excesos provocados por la ambición de la mente moderna» [367], como afirma Bauman. Se empieza, por tanto, a vaticinar intuitivamente un sentido más edificante del fenómeno, a pesar de cimentarse sobre las presentes arenas movedizas.

De esta manera, resulta significativo que se postulen nuevos planteamientos metafóricos para interpretar al individuo posmoderno. Frente a las concepciones de la vía de la reacción, tendentes a símbolos nihilistas y autosatisfechos como Narciso, a quien Lipovetsky calificó de «símbolo de nuestro tiempo»[368], la vía de la resistencia, en cambio, acude a figuras como Prometeo, capaz de sostener la esencia narcisista y encarrilarla en un proyecto hacia el exterior, aun a costa de alto sufrimiento. Ignacio Ramonet expresa del siguiente modo la alternativa de la Posmodernidad de la resistencia:

> Situados ante la alternativa clásica de tener que elegir entre la imitación de Narciso, enamorado de sí mismo, y la de Prometeo, que interviene a favor del género humano robando el fuego a los dioses, son muchos los creadores que siguen prefiriendo a este último. No ignoran los riesgos, saben a qué interminable agonía fue condenado el titán —atado con cadenas de bronce en la cumbre del Cáucaso, un águila acudía a devorarle el

[366] L. Niall (ed.), *Postmodern literary theory*, Massachusetts, Blacwell, 1997, p. 247.

[367] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal, 2001, p. 203.

[368] G. Lypovetsky, *La era del vacío*, cit., p. 49.

hígado, que siempre renacía—, pero los asumen porque sienten que está en juego la salvación de la cultura[369].

Ante lo sostenido por Lyotard, cuyo lema «guerra al todo»[370] se centraba en el desmantelamiento de cualquier tipo de construcción de los ideales de la razón moderna, se dibujan nuevos perfiles que vaticinan una suerte de confianza. Y así, en lo concerniente a la devastación del concepto de historia, la nueva faceta resistente cree en su reconstrucción, siempre y cuando se fundamente a partir del aperturismo de la facultad humana de la conciencia moral, conseguido gracias a la reacción. De manera suficientemente explícita, Bauman manifiesta el deseo de un regreso de la historia, unida a la conciencia humana. Es más, el salto de fe en este autor es tal que, desdiciendo la pluralidad posmoderna que defiende en su discurso, augura una solución ética unipersonal ante las sospechas levantadas por el propio pensamiento que defiende:

> Debe haber alguien, en algún lugar, que sepa distinguir la decisión correcta de la equivocada; un gran maestro del arte de ser libre, un profesional supremo o un teórico supremo de la opción correcta... El truco es encontrarlo, conseguir o comprar la fórmula mágica, aprenderla y seguirla paso a paso...[371]

Por lo que respecta al sujeto, rasgos como la anulación de su integridad, la sustitución por parte del objeto y la debilidad de su voluntad, sostenidos por pensadores de la reacción como Lyotard o Vattimo[372], también han sido redefinidos por la nueva concepción de la resistencia. Así, el «tiempo de los objetos» de Baudrillard[373], del que hace gala el sujeto fragmentado, se concibe desde una actitud moral y reconstructiva que, en palabras de David Lyon, abandona el «yo plásti-

---

[369] I. Ramonet, *Un mundo sin rumbo. Crisis de fin de siglo*, Madrid, Temas de Debate, 1997, p. 221.

[370] J. F. Lyotard, *La Posmodernidad (explicada a los niños)*, cit., p. 26.

[371] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 247.

[372] *Cf.* G. Vattimo, «Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?», en G. Vattimo y otros, *En torno a la Posmodernidad*, cit.

[373] *Cf.* J. Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires, Amorrotu, 2006.

co propiamente posmoderno» para generar un «yo expresivo, que mantiene cierto sentido de su propia historia»[374].

La instalación de esta visión utópica (pero no cándida) y reconstructiva (pero no meramente mimética de las propuestas ilustradas) se aplica tanto al propio fenómeno posmoderno como a la crítica dirigida a los principios de la Modernidad. Se allana de este modo un camino de retorno a un pensamiento centrado en la *humanitas*, capaz de revertir las negaciones de la Posmodernidad. Ante la tecnificación del mundo, Vico Monteoliva, por ejemplo, contempla una recuperación de la cultura a partir de una restitución de la formación moderna en el ámbito específico de las humanidades. En sus palabras, «[e]xistirá una cultura posmoderna si existe una cultura de los libros como hace siglos existió la cultura del Libro»[375]. En definitiva, puede notarse cómo la postura de la resistencia tiende a interpretar una vertiente positiva del fenómeno posmoderno, que ciertamente supone una reconsideración del propio concepto. Aunque la Posmodernidad «revela una política exhausta al final de la historia», en palabras de Bagué Quílez, «su indagación en las contradicciones de la sociedad podría resolverse, a la postre, en un pensamiento iluminador o en un nihilismo productivo»[376].

No obstante, hay también una parte no desdeñable de la reflexión actual que tiende a demoler las fronteras entre reacción y resistencia, estableciendo un diálogo entre ambas vías. Tal es el caso de Terry Eagleton, quien concibe, en palabras de Bagué Quílez, que «la Posmodernidad es radical por su enfrentamiento a las certezas absolutas, pero conservadora por su aplicación a la economía de mercado»[377]. Otro ejemplo de la nueva concepción simbiótica surge en el pensamiento de Welsch[378], quien contempla la superación de las tensiones

---

[374] D. Lyon, *La religión en la Posmodernidad. Jesús en Disneylandia*, cit., p. 143.

[375] M. Vico Moteoliva, *Educación y utopía: De los pensadores ilustrados a los reformadores americanos*, Málaga, Universidad de Málaga, 1992, p. 65.

[376] L. Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, cit., p. 21.

[377] *Ibid*., p. 20.

[378] *Cf.* H. Pöpel, «La razón transversal. La posición de Wolfang Welsch entre Modernidad y Postmodernidad», *Estudios de Filosofía* [Universidad de Antioquia,

posmodernas mediante nociones como la razón transversal. Esta razón, en palabras de Diego Bermejo, «se distancia tanto del anticriticismo de la racionalidad sistémica como del criticismo de la razón ilustrada, sustantiva y originaria, dotada de estructuras *a priori* propias de la razón universal»[379]. El nuevo perfil de razón apela a la racionalidad ante el problema que se desprende de la propia Posmodernidad. Entiende que un atomismo exacerbado puede resultar igual de peligroso que la imposición de una razón única. Por este motivo, propone la configuración de un modelo reticular y rizomático en el que se produzca la superación del triádico kantiano —cognición, estética, ética— y que conecte, al mismo tiempo, los cortocircuitos posmodernos:

> Pluralidad y complejidad constituyen la «base del presente» y sobre ella, con ella y en medio de ella habrá que basar el intento de una reconstrucción del concepto de razón que quiera ser válido y adecuado para la situación actual, es decir, que plantee soluciones y salidas a los problemas crecientes, surgidos en ella[380].

De esta manera, se acoge el denostado término de la razón para hacer confluir los enfrentamientos teóricos y, al tiempo, vislumbrar una posible salida del remolino que se ha venido paulatinamente gestando desde los inicios de la condición posmoderna. Surge así una perspectiva crítica con las críticas, aglutinadora de la resistencia y la reacción. Por lo demás, esta faceta racional no provoca un retroceso hacia los esquemas modernos, sino que propone un cambio de enfoque ante la herencia del fragmentarismo inaugural. Welsch define de esta manera un nuevo perfil para la Posmodernidad:

> Significa superar la pluralidad entendida como puzzle y pasar a una pluralidad abierta, variada inagotable, indefinible y en permanente transformación; significa que la identidad no se da como unidad cerrada ni se constituye con elementos fijos, sino que su estructura interna se

---

Medellín], 24 (2001); <http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/Antioquia/024/Antioquia-024-03.pdf> [consulta: 20 noviembre 2013].

[379] D. Bermejo, *Posmodernidad: pluralidad y transversalidad*, Barcelona, Anthropos, 2005, p. 14.

[380] *Ibid*., p. 59.

> caracteriza por multiplicidad de conexiones, tránsitos y cruzamientos, significa pasar de un concepto teórico a un concepto pragmático de cultura, de un concepto retórico a un concepto existencia, de un concepto esencialista a un concepto situacionista, de un concepto fixista a un concepto evolucionista, de un concepto uniforme a un concepto multiforme, de un concepto de cultura como forma de vida a un concepto de formas de vida como cultura[381].

Así las cosas, parece congruente considerar que el entorno posmoderno propicia el resurgimiento del género del aforismo, producido casi irruptivamente hace unos lustros y con efectos hasta el momento actual. Tanto la ruptura de la linealidad temporal como la apertura del relativismo ante los valores racionales de la verdad, el fragmentarismo retórico, el hedonismo vital o la crítica a la *auctoritas* moderna, vectores todos ellos que se proponen en la Posmodernidad, son también parte esencial, como se ha ido viendo, de las señas del texto aforístico: un género que se caracteriza por apartarse de las concepciones lineales, presentar verdades provisionales mediante la estética, potenciar la visión unipersonal de la realidad y desbancar lugares comunes.

Por un lado, el aforismo se sitúa bajo el cauce «de reacción» lyotardiano: troceando las jerarquías, destruyendo la historicidad mediante una muestra exclusiva del presente, relativizando el concepto de razón y desconfiando de las categorías absolutas. Por otro lado, se acoge también a la Posmodernidad «de resistencia»: desvelando la imposición ideológica de una cosmogonía anestésica, aplicando reformulaciones estéticas y constructivas de la razón mediante el ingenio, delimitando el fragmentarismo y recuperando, en fin, la sublimidad. La esencia erística del aforista no le permite decantarse decisivamente hacia una o hacia otra ladera: su puesto está en la encrucijada. El clima cultural le es favorable, pero la lectura de aforismos exige, en todo caso, desconfiar de lo dado o demasiado evidente, según sintetiza de forma apodíctica Ramón Andrés: «Ni en una silla darse por sentado»[382].

---

[381] *Ibid*., pp. 67-68.
[382] *Ínsula*, 801 (2013), p. 33.

4.2.2. La rehumanización inteligente: sublimidad, ingenio, conciencia

Una parte de las teorías que tratamos, acaso la que más ha prendido en la conciencia común, ha relegado la sublimidad. Pero el análisis de la producción aforística, que ha desbordado cuantas previsiones hubieran podido hacerse hace medio siglo, está estrechamente vinculado, según se verá, al regreso de la sublimidad. Frente a la uniformidad de los planos ideológicos, éticos, ontológicos, estéticos y epistemológicos que se promulga hoy en día, el género aforístico exhibe una postura moral basada en la conciencia y una elevación artística a manos de una facultad peculiar de la inteligencia: el ingenio.

El aforismo podría suponer un ejemplo de respuesta a una estética que ha dirimido el humanismo a partir de conceptos como sujeto débil, tiempo de los objetos o cultura del simulacro. Ante un mundo sin jerarquías, ¿dónde se encontraría lo sublime, si es que todo es susceptible de ser considerado sublime? El género aforístico muestra un espasmo ante esta descentralización, un intento de definir, delimitar y distinguir el fragmentarismo imperante. Su peculiar perfil de razonar, estéticamente ingenioso y éticamente consciente, encaja coherentemente en los patrones de la comunicación hodierna, hasta el punto de que los aforismos pudieran encargarse de enunciar la sublimidad posmoderna. Se trata de analizar, pues, por qué se postula esta hipótesis, a través de un examen que exponga las distintas relaciones entre lo sublime, el ingenio y la conciencia, observables en la última aforística de la literatura española.

Abordar la sublimidad supone entrar en uno de los debates más recurrentes de la estética contemporánea. El concepto remite a una realidad de rara complejidad, que, a causa de las múltiples interpretaciones históricas, ha llegado a invadir parcelas de diferentes ámbitos y propiciado la conformación de muy distintas definiciones. No es objeto de este estudio detallar minuciosamente esta cuestión, aunque sí ocuparse de aquello que pueda afectar a su relación con el tema que nos ocupa: el renacimiento actual del aforismo.

Primeramente, se ha considerado conveniente lanzar una mirada retrospectiva hacia los orígenes clásicos de la sublimidad, para proceder a la recepción y actualización de esa tradición. Desde ese punto, pueden observarse las diferencias más significativas y percibirse, además, que

la construcción de este concepto ya establecía concomitancias con gran parte de las herramientas de formación del aforismo. Retrotrayéndonos muy atrás, el tratado de Pseudo-Longino *Sobre lo sublime*[383], escrito en época helenística y considerado una de las primeras teorizaciones sobre la sublimidad, expone, con un carácter prescriptivo, una serie de cualidades para conseguir elevar el discurso y hacer de este un objeto artístico capaz de desbordar la afección del receptor, mediante un anonadamiento tanto en un nivel cognitivo como emocional.

La pericia para alcanzar este grado de expresión podría enlazar directamente con ciertas particularidades del género del aforismo que se han ido señalando antes. De esta manera, el propio Pseudo-Longino define lo sublime «como una elevación y una excelencia en el lenguaje» (1, 4), una concepción cercana a la *obscuritas* y a la comunicación esotérica. Más esclarecedoras se presentan las relaciones con el aforismo mediante técnicas como el *fulmen in clausula*, la presentación apodíctica y la mnemotecnia, a las que Pseudo-Longino parece hacer mención cuando afirma que la sublimidad, «usada en el momento oportuno, pulveriza como el rayo todas las cosas y muestra en un abrir y cerrar de ojos y en su totalidad los poderes del orador» (7, 3); o que «proporciona material para nuevas reflexiones y hace difícil, más aún, imposible, toda oposición y su recuerdo es duradero e indeleble» (7, 5). Asimismo, resalta que el silencio y la ausencia de argumentación son otras tantas demostraciones de sublimidad, lo cual establece, de nuevo, un parentesco con el laconismo aforístico.

La reducción del lenguaje puede expresar sublimidad al irse desligando de la comunicación generalizada y del prosaísmo especulativo. El silencio posibilita y aun favorece la presentación de un contenido singular, que no sería posible lograr mediante una racionalidad declarativa. Al caso, Pseudo-Longino afirma: «así el silencio de Ayante en el *Nekya* es grandioso y más sublime que cualquier palabra» (4, 7).

Esta base clásica se interpreta de forma muy diversa a lo largo de la historia, y cobra especial importancia en las reflexiones de los pensadores de la Edad Media. Pero es siglos después cuando se compone, como uno de los hitos más relevantes para la noción de sublimidad, el ensayo

[383] Pseudo-Longino, *Sobre lo sublime*, Madrid, Gredos, 2002.

kantiano *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*[384], donde el concepto se desliga definitivamente del campo retórico (y se abre, por su parte, a ámbitos como la psicología, la ética o la estética) y adquiere una resemantización que será el foco de las críticas posmodernas. Con este filósofo, empieza a habitar en lo sublime la condición romántica del individuo, el criterio del yo y la originalidad. De esta manera, la tecnificación de Pseudo-Longino resulta modificada con el juicio subjetivo de Kant, quien rompe con la *absolutidad*: «Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas»[385].

Yendo más allá de la concepción clásica, Kant matiza que la sublimidad se contrapone a la belleza. En oposición al control conceptual, la posibilidad de formalizar y el límite cognitivo de lo bello, lo sublime excede cualquier asidero racional, identificándose con lo informe, absoluto e infinito que se desprende de la fuerza de la naturaleza. Tanto lo bello como lo sublime pueden producir placer estético; sin embargo, Kant deduce que el desbordamiento de lo sublime añade un baño de dolor, a causa de su esencia inaprensible, y provoca una búsqueda de nuevas vías de acceso, que supondrían el progreso estético que caracteriza al arte moderno. Esta relación desértica con lo sublime sería la «fuente»[386], en palabras de Lyotard, de la que emana la estética de la Modernidad y la llave de la que se intentarán desprender los postulados posmodernos.

A pesar de no caracterizarse formalmente como en el caso de Pseudo-Longino, la concepción kantiana de lo sublime sigue manteniendo concomitancias con las propiedades del aforismo. Entre otras cualidades, este género también reside en los aledaños de la belleza, pero produce placer estético; igualmente, potencia el yo y la originalidad, y, en este sentido, muestra una subjetividad extrema; por último, se propone

[384] I. Kant, *Lo bello y lo sublime*, librodot.com; <http://www.ugr.es/~encinas/ Docencia/Kant_sublime.pdf> [consulta: 25 julio 2013].

[385] *Ibid*., p. 2.

[386] *Cf*. J.-F. Lyotard, *La Posmodernidad explicada a los niños*, cit., p. 20.

acaparar un máximo conceptual mediante un mínimo lingüístico, proceso este infructuoso, que también podría relacionarse con una sublimidad de tinte kantiano.

Como se decía atrás, la concepción de Kant, donde la relación entre el sujeto y el mundo se realiza mediante la ausencia y donde el arte acaba siendo una serie de sucesiones vertiginosas y de posiciones ideológicas en torno a la originalidad, termina por ponerse en entredicho desde la crítica posmoderna.

En *La Posmodernidad (explicada a los niños)*, Lyotard propugna que se module la frustración de la estética kantiana por una asunción anestésica de lo sublime, con lo que la posibilidad de expresión artística jamás se conciba dolorosamente. Según los criterios lyotardianos, la Modernidad se habría dedicado repetidamente a presentar —y encorsetar lo que hay de impresentable— la sublimidad a partir de diferentes concepciones de belleza. Frente a ello, la Posmodernidad rechaza la poética de la representación y busca asumir lo propiamente impresentable como eje de su estética. Como señala Bauman, el arte posmoderno constituye «un esfuerzo heroico por dar voz a lo inefable, una forma tangible a lo invisible»[387]. Aun así, cabe matizar que no persigue tanto diferenciarse de la estética moderna como insertar, en esta una nueva perspectiva, una cura ante la sublimidad moderna a partir de una relación abierta entre artista y objeto. Estas singularidades y diferencias de la sublimidad en la estética moderna, en su relación con los precedentes o con formas espurias o desviadas de entenderla, aparecen ilustrativamente quintaesenciadas por Lyotard:

> La estética moderna es una estética de lo sublime, pero nostálgica. Es una estética que permite que lo impresentable sea alegado tan solo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector, al contemplador, merced a su consistencia reconocible, materia de consuelo y de placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación intrínseca de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto. Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la

[387] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 133.

> representación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable[388].

De esta manera, en el arte posmoderno no habría residuos de sublimidad. Lyotard ha detectado las desfavorables consecuencias que ha llevado a cabo la tónica de insatisfacción estética. La naturaleza ya no abruma, el artista no crea fracasos. En síntesis, se permite que entre sin tapujos ni filtros la pluralidad heterogénea de la realidad. La Posmodernidad, en lugar de levantar murallas entre diferentes movimientos artísticos o de disponer alturas ideológicas según la esencia de las disciplinas, ha favorecido una visión global de la realidad donde la óptica de cada individuo se valore de forma igualitaria y uniforme.

Por lo que respecta al aforismo, este género también bebe de las concepciones lyotardianas de sublimidad. La anulación de las fronteras estéticas basadas en la exclusividad del canon moderno le permite, por un lado, adquirir una visibilidad inédita tras una tradición literaria que lo había acallado, y, por otro, desbordar sus límites de codificación, hasta el punto de integrar formas que previamente no habían sido reconocidas por el género. De este modo se podría explicar la masiva presencia y la heterogeneidad múltiple del material textual aforístico en la actualidad.

No obstante, podría ser más atinado interpretar que el incremento del aforismo guarda mayor relación con una resistencia ante la apertura de la sublimidad que propone Lyotard, conectando con la otra tendencia de la Posmodernidad que establecía Hal Foster. En esta perspectiva, el género representaría una relectura rehumanizadora y constructiva del estado de cosas que se planteaba desde la vía de la reacción. Frente a un arte *sui generis* que, en palabras de Bauman, «no se preocupa prácticamente nada de la configuración de la realidad social»[389], estos nuevos postulados entienden que la ausencia de jerarquías de lo sublime es-

[388] J.-F. Lyotard, *La Posmodernidad explicada a los niños*, cit., p. 25.
[389] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 133, p. 128.

conde el rostro de un capitalismo represivo tras el velo aperturista del hedonismo, la pluralidad, la tolerancia y el igualitarismo. La anestesia e inconsciencia lyotardianas exponen al individuo a derroteros laberínticos donde la confusión de las fronteras entre caos y orden, mal y bien, barbarie y civilización puede ser un objeto de manipulación engañosa.

Así, se está comenzando a vislumbrar una postura edificante a partir de criterios humanistas que repiensan los efectos del primer resquebrajamiento posmoderno. Con otra actitud frente al asunto, a finales del siglo XX y principios del XXI se matiza el absoluto rechazo, la «guerra al todo» lyotardiana y, tal como nota Berciano Villalibre, «todos los posmodernos se encuentran con estos hechos, en los cuales ven una forma de racionalidad, algo compartido por todos y una cierta fundamentación»[390].

Se trata, pues, de una condición posmoderna distinta, en la que el individuo, pese a que siga manteniendo una relación con el mundo donde preponderan los principios fragmentarios, hedonistas, estéticos, etc., cambia de intencionalidad. Frente al nihilismo de la vía de la reacción, la Posmodernidad de la resistencia concibe en la yuxtaposición de este contexto contemporáneo un lenguaje consciente y capacitado para formar construcciones humanistas. Concretamente en el campo del arte, se observa el influjo de esta vía de la resistencia al iniciarse una nueva búsqueda de criterios diferenciadores que reflexionen sobre los desencantos huidizos de lo sublime. En síntesis, esta nueva actitud posmoderna regula la sublimidad y le devuelve un lugar.

El cultivo del aforismo podría representar, así entendido, una práctica de la Posmodernidad de la resistencia en busca de la sublimidad. Su configuración mediante el ingenio, facultad racional a la par que estética, repercute en la adquisición de un valor de inteligencia que lo distingue y lo eleva sobre el resto de discursos. No obstante, habría que aclarar qué tipo de ingenio suele presentar la aforística contemporánea. Si bien es cierto que este recurso también es fundamental para la vía de la reacción, el matiz para la vía de la resistencia se encuentra en sumarle una concepción humanista y elitista. José Antonio Marina, perfilando la

[390] M. Berciano Villalibre, *Debate en torno a la Posmodernidad*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 186.

cualidad del ingenio, distingue bien la ocurrencia chispeante del razonamiento inteligente. Pese que en ambos casos se haga uso del recurso, solo este segundo se plantea desde los parámetros de una óptica constructiva y, por tanto, es capaz de absorber el proceso del primero con vistas a un pensamiento edificante, generando un ingenio híbrido. Sobre estos terrenos podría asentarse el ingenio de la última aforística, aportando una resistencia inteligente, «necesaria para combinar un yo ejecutivo con un yo ocurrente»[391], como apunta José Antonio Marina, al objeto de poder concebir más razonadamente las propiedades heteróclitas del mundo actual.

No hay en lo propuesto un abandono total de las huellas registradas por el pronunciamiento de la concepción lyotardiana, sino, a partir de ellas, la construcción de una atalaya desde donde tomar conciencia y ganar confianza en unos valores racionales que antes eran imperceptibles. Los aforismos contemporáneos podrían representar una muestra de esa *inteligencia ingeniosa* de la que habla José Antonio Marina, y, por este motivo, reflejar un retorno de la sublimidad en función de la capacidad de este género para discernir y hacer discernir; para crear, por tanto, distancias. Tal como arguyó Kant, «la inteligencia es sublime; el ingenio, bello»[392]. A día de hoy, no es requisito absoluto de un aforismo ser bello, pero sí inteligente.

Mediante el proceso de sublimación, la aforística contemporánea se aleja de buena parte de las bases de la Posmodernidad de la reacción. A diferencia del resto de géneros literarios —sobre los que, si se quisiera profundizar matizadamente, habría que proceder singularizándolos—, actualmente los aforismos no se suelen concebir por lo general como una lectura de ocio. Por su parte, la narrativa, la lírica —en un sentido restringido y especifico— y el drama cuentan convencionalmente con una faceta de desconexión para una parte importante de los receptores, pero ¿se podría afirmar esto con respecto al género aforístico?; ¿se escriben y se leen aforismos para «disfrutar»? Las respuestas dependerán, evidentemente, de a quién se le formulen estas preguntas; no obs-

[391] J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 231.

[392] I. Kant, *Lo bello y lo sublime*, cit., p. 4.

tante, es un hecho palmario que los aforismos requieren de un esfuerzo intelectual, una toma de conciencia, un asedio epistemológico necesario para la construcción de un conocimiento sublime.

En relación con ello, resulta esclarecedor que el humor que suele estar más presente en los aforismos actuales se genere mediante un ingenio que apenas se vincula a la comicidad hueca propia de los tiempos posmodernos. El humor de este género no es para «los muchos», sino que, inteligente como es y como exige que sean sus receptores, implica cierta comunicación elitista que permita desentrañar su sentido cómico, en el que puedan converger las intenciones del creador con los hallazgos del receptor. Además, recupera el espíritu de la sátira, poniendo en juego las estrategias humorísticas, entre ellas la ruptura imprevista de las expectativas inducidas, para crear un acto crítico de conciencia intelectual. En este orden de cosas, el humor de los aforismos se distancia de la vanidad posmoderna. en palabras de Lipovetsky, «[e]l humor dominante ya no se acomoda a la inteligencia de las cosas y del lenguaje, a esa superioridad intelectual, es necesario una comicidad *discount* y pop desprovista de cualquier supereminencia o distancia jerárquica»[393].

Otro efecto de sublimidad que podría deducirse de la aforística contemporánea estaría relacionado con la reconstrucción del concepto lyotardiano de *olvido inicial*. Frente a esta postura de la Posmodernidad de la reacción, los aforismos parecen resistir y dar las primeras muestras de una historia posmoderna «a la medida de cualquier memoria»[394], como apunta Carlos Marzal. A pesar de que el género simbolice de forma icónica el pensamiento fragmentario, los aforismos no son fragmentos, sino textos holísticos, compactos e inquebrantables, y el motivo de esta configuración reside en la pretensión de que sean recordados. De hecho, todo el sistema retórico que caracteriza al aforismo (*brevitas*, estructura bimembre, juegos con el significante, etc.,), heredado de las viejas paremias, está al servicio de la máxima potenciación de su efecto mnemotécnico. Varo Zafra llega a establecer la formula-

[393] G. Lipovetsky, *La era del vacío*, cit., pp. 141.

[394] C. Marzal, «Lo breve interminable. El aforismo y la escritura poética», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/lo-breve-interminable-de-carlos-marzal/> [consulta: 19 noviembre 2014].

ción memorística como requisito fundamental del género: «La causa teleológica del aforismo es la memoria. Si no puede ser recordado, aunque sea corto, no es bueno, ni doblemente bueno»[395] (incluido guiño culturalista a Gracián).

En cuanto a la noción de sujeto débil, con el aforismo también parece que se dé una recuperación del individuo, de su fortaleza y sublimidad. A pesar de que el género haya de concebirse con la misma capacidad de ficción que cualquier otro texto literario, se nutre fundamentalmente de una esencia de no-ficción biográfica que repercute en la potencia de los valores de verdad expresados (pues biografía y experiencia personal se sitúan *antes de*, como raíz vivencial de un proceso que se aboca y exprime en el corolario del aforismo, que aparece ya como ente exento).

Según se ha venido registrando atrás, la ausencia de univocidad propia del aforismo permite desconectar la ideología del autor de la ideología del texto, y ello mediante la técnica —llamémosla «pessoana»— de fingimiento poético[396]. En la actualidad, el aforismo ya ha rechazado la visión idealista que lo encorsetaba románticamente como manifestación inequívoca y reductora de las convicciones de su emisor, de manera que no tiene que reflejar coherentemente, como obligación de género, el pensamiento análogo del autor, «al que, por cierto, suele presuponérsele una sola voz»[397], según matiza Erika Martínez. La verdad presentada en los aforismos es, ante todo, ficcional, libre y, en principio, débil.

No obstante, para el tratamiento de las carencias del sujeto posmoderno no habría que operar tanto desde el enfoque autoral como desde una perspectiva procesual. Erika Martínez, de nuevo, da en la clave al

---

[395] J. Varo Zafra, *Mudo pez en el mar*, Málaga, e.d.a., 2011, p. 50.

[396] Aforismos como el siguiente de Lorenzo Oliván darían cuenta de la posible desconexión entre autor y texto en este género: «Hay quien es incapaz de ver que un aforismo no persigue formular axiomas de validez universal. Ni tan siquiera un autor tiene que suscribir cien por cien su significado» (L. Oliván, *Hilo de nadie*, Barcelona, DVD, 2008, p. 8).

[397] E. Martínez, «Del aforismo a la poesía: una ficción de no-ficción», Poemad, 7; <http://poemad.com/del-aforismo-a-la-poesia-una-ficcion-de-no-ficcion-de-erika-martinez/> [consulta: 15 noviembre 2014].

señalar que «un aforismo o un poema no son más autobiográficos ni más honestos que una novela, pero fingen serlo»[398]. Este género, por el simple hecho de acercarse a la no-ficción del yo, pese a su posible ficcionalización, supone una reconsideración de la verdad emitida por el sujeto que ha superado las negaciones de la debilidad posmoderna a partir de un acto de conciencia[399]. Es frecuente que los autores adopten posturas ideológicas marcadas frente a cuestiones sociales del campo de la política, el ecologismo, el feminismo, etc., terrenos, cabe decir, poco fecundos para la ficción. Si bien es cierto que sería posible un desacuerdo entre los juicios presentados y la ideología del autor, su manifestación mediante este género sublima el valor de verdad y lo refuerza. El filtro del yo del aforista adquiere consistencia y se distancia del sujeto débil. Sobre este asunto, expone José Ramón González: «Hay muchos aforismos que hablan del yo más íntimo, pero incluso aquellos que no lo hacen desvelan el yo que actúa en su encuentro con los otros, con el otro»[400].

Como consecuencia de este reforzamiento del sujeto, el aforismo contemporáneo parece recuperar también una sublimidad moral, motivada por un enfrentamiento a la sigilosa *auctoritas* de la Posmodernidad de la reacción. Alejándose del ingenio por el ingenio, el aforismo adquiere una finalidad concreta y suele representar un acto revulsivo ante un contexto impositor de una serie de tópicos cosmogónicos asentados, susceptibles, como otros cualesquiera, de ser criticados. Su objetivo primordial, según percibe Andrés Trapiello, podría radicar en la creación de unos mínimos de conciencia «que mantengan la inteligencia y la

[398] *Ibid.*

[399] La conciencia se manifiesta en la alteración de conceptos posmodernos de la reacción a través de un compromiso para con estos. Por ejemplo, con respecto al sujeto débil, Fernando R. de la Flor visualiza al aforista Luis Felipe Comendador del siguiente modo: «Ahora como un hombre, más allá de sentimientos, de pensamientos (y este no precisamente débil)» (en L. F. Comendador, *No pasa nada si a mí no me pasa nada*, Salamanca, Delirio, 2009).

[400] J. R. González, «Huellas de lo íntimo: del aforismo poético», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/huellas-de-lo-intimo-del-aforismo-poetico-de-jose-ramon-gonzalez/> [consulta: 7 septiembre 2014].

esperanza en unos niveles aceptables»[401], ante la normalizada inconsciencia posmoderna. No obstante, esta postura moralista no se extiende a la totalidad de los autores actuales. Varios aforistas «actuales» en cuanto a la producción o a parte de ella, pero formados en la primera posguerra —del ámbito «postista» como Carlos Edmundo de Ory o Antonio Fernández Molina— o poco más tarde —Rafael Pérez Estrada—, cultivan un enfoque del género eminentemente estético, influido por la greguería, en el que no siempre puede percibirse una plasmación crítica (o cabe decir que la plasmación crítica es una proyección de su conciencia estética heterodoxa frente a los cánones estables del clasicismo).

De todos modos, con la entrada en el siglo XXI, cada vez se está haciendo más visible una evolución hacia el abandono de la ingeniosidad vacua en favor de la proyección de una ingeniosidad de perfil humanista; inclinándose la balanza, por tanto, a los parámetros de la inteligencia, si se sigue la dicotomía del ingenio que establecía José Antonio Marina. Se puede notar el cambio de rumbo en el género a partir de las poéticas de determinados autores, que llegan a asumir, incluso, el origen de la tradición hispánica como una superficie liviana que ha de densificarse. Lorenzo Oliván registra pormenorizadamente el proceso del giro de actitud que él mismo llevó a cabo con respecto a la visión del aforismo. A propósito de su primera aforística argumenta:

> En mis primeros tanteos literarios, atraído en especial por el fragmento de corte más plástico, me servía como luz de posición, y me ayudaba a comprender mi práctica poética, cierta visión esquemática, de trazo grueso que había descubierto en Ortega, según la cual el creador del norte de Europa está más cerca del concepto, del pensamiento, mientras que el creador de ámbito mediterráneo se deja ganar por lo sensorial y por el impresionismo perceptivo. El álgebra superior de las metáforas, el vértigo de las asociaciones sorprendentes, adquiría, así, para mí los visos de una fatalidad geográfica y antropológica, de modo que, con-

[401] A. Trapiello, «Sálvese quien pueda», *La Vanguardia*, 7 de junio de 2012.

> fundido por semejante canto de sirenas, me dejaba llevar por la inercia de ese determinismo ciego[402].

No obstante, se percata al cabo del vacío de esta poética:

> Acabé llegando a la conclusión de que, si en verdad el gran Ramón había enseñado a los poetas de la generación del 27 a ver, también les había enseñado a no ver. En él, lo que pudo transformarse en un arma de largo alcance, catalejo o microscopio, daba la impresión de que se quedó solo en un simple juguete, en un caleidoscopio que, en su incesante arte combinatoria, fundía y relacionaba nada más superficies, sin que se pudiese rastrear en ellas expresión palpitante de una compleja identidad[403].

En razón de lo cual, determina la reorientación del género hacia una concepción constructiva:

> Desde el principio de mis reflexiones he querido vincular el misterio de la poesía, la metafísica del hecho poético, con cierto tipo de contemplación (sea la extática contemplación del niño o la suprarracional del soñador) que, en mayor menor medida, todos hemos vivido. No se trata, pues, de poner los ojos en blanco como chamanes, sino de no olvidar nunca que esa estancia imantada donde los opuestos se acercan y donde nos percibimos en pasajera unidad con el mundo está siempre en nosotros, aunque a menudo no seamos capaces de dar con ella y cruzar dentro[404].

Dejando a un lado los casos particulares, igualmente resulta significativo de esta sublimidad moral el que, en general, muchos títulos de los libros más cercanos a nuestro presente se compongan de términos asociados al campo conceptual de la conciencia (bien connotativa, bien denotativamente). Así, por ejemplo: *Más realidad* de Miguel Ángel Arcas; *Títere con cabeza* de Javier Almuzara; *La razón y otras dudas* de

---

[402] L. Oliván, «El fragmento poético: pensamiento y visión», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/el-fragmento-poetico-pensamiento-y-vision/> [consulta: 14 noviembre 2014].

[403] *Ibid.*

[404] *Ibid.*

José Mateos; o *El equilibrista* de Andrés Neuman. Del mismo modo, en los prólogos se da un testimonio esclarecedor sobre este papel de concienciación[405]. Y aunque no se trate más que de un dato anecdótico del que resultaría un exceso extraer sentidos abarcadores y relevantes, en las dos primeras ediciones del premio José Bergamín, el galardonado en 2013, Sergio García, lo obtuvo con una obra titulada *Dar que pensar...*; y al año siguiente se alzó con el premio Eliana Dukelsky, a quien el jurado sugirió cambiar el título de su obra, *Cachivaches*, por *La lengua o el espejo*, explícitamente menos ingenioso[406].

En síntesis, pese a su carácter hedonista, narcisista y elitista, las claves del contexto actual posibilitan, en relación con la literatura aforística, el restablecimiento de una función deontológica en cuanto *auctoritas*. La oficialización de los discursos fragmentarios, ingeniosos y estéticos como guías morales contribuirían a lograrlo. De este modo, emerge una actitud de compromiso y de pragmatismo que con anterioridad

[405] Las alusiones este tipo de relaciones entre aforística, moral y clima posmoderno son numerosas en los prólogos. Por ejemplo, Joaquín Abellán escribe: «Las paradojas de la Modernidad afloran en todos los ámbitos de la vida individual y colectiva sobre los que el autor reflexiona. El autor las pone de manifiesto en el ámbito de la ciencia y de la tecnología, en el desarrollo de la globalización actual, en el sistema político y en las ideologías, en nuestra sociedad de consumo y en el ámbito de la libertad individual. En todas estas esferas de la vida percibe el autor la pérdida del sentido y en todas ellas insinúa o reivindica un renacimiento armónico del hombre individual» (en G. Puerto, *Rastreo íntimo. Aforismos para mi supervivencia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011. p. 10). Otro caso se da en *La más cruel de las* certezas, de Mario Pérez Antolín, donde este señala: «Merece la pena detenerse en las ocurrencias que encierra este libro y dejarse interpelar por ellas. En tiempos tan angustiosos como los actuales nada es más necesario que el pensamiento» (Tenerife, Baile del Sol, 2013, p. 8). Y Manuel Neila argumenta en el prólogo a *Pensamientos de intemperie*: «La elección formal de la escritura fragmentada nunca ha sido fortuita o caprichosa, y tampoco iba a serlo ahora. Tal vez tenga que ver con el proceso de descomposición de la sociedad que nos acoge y, en ocasiones, nos sobrecoge hasta el desconsuelo» (Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 13).

[406] En la propuesta del jurado tras su fallo, puede notarse esa reivindicación de la tonalidad moral para el título de la obra: «El jurado sugiere el cambio del título para la edición por uno más acorde con las características del libro»; <http://lavigaenmiojo.com/fallo-del-ii-premio-internacional-jose-bergamin-de-aforismos/> [consulta: 3 enero 2015].

no se manifestaba en la tradición del género, así como una aspiración a reconstruir el universo moral que se aleja de los postulados posmodernos consistentes en la fragmentación, la amnesia, la inconsciencia o el autotelismo. El aforista protagoniza el mismo proceso de desbordamiento experimental que el sujeto débil, se adentra en una apertura extremadamente fragmentada de la realidad de la que serán fruto su ideología y sus textos; no obstante lo cual, toma conciencia, cierra el juicio y extrae conclusiones. Su actitud dista del letargo y manifiesta una posición delimitada desde la cual presenta proposiciones que declaran, como nota José Ramón González, «una resistencia a la marea posmoderna que disuelve la subjetividad en una constelación de frágiles posiciones coyunturales»[407].

El aforismo estimula, discierne, replantea. Se trata de un ejercicio de inteligencia, ingenio y conciencia que propende a la sublimidad del pensamiento y recupera una *humanitas* relegada en la primera ola posmoderna. Para estos tiempos, Carlos Marzal propone, incluso, restituirle al género parte de la función terapéutica que tenía en Hipócrates, al concebirlo como «fórmula farmacológica para tratar de ser más felices»[408]. De esta manera, podría interpretarse que este género sirve para enfrentarse a la adversidad, para dar que pensar en un contexto donde se han desdibujado las élites intelectuales, para observar críticamente aquellos emplastos de la Posmodernidad que han terminado generando un creciente clima de insatisfacción social. Resulta peculiar que un género que bebe directamente del pesimismo ilustrado y de la tradición de la sospecha se perciba como triaca contra la infelicidad. Las claves paradójicas del ingenio hispánico, analizadas atrás, podrían solventar esta contradicción. De esta naturaleza tragicómica y enfrentada que se desprende de la funcionalidad de la aforística dan cuenta Munguía Zatarain y Rocha Romero:

> el aforismo cumple una función hasta cierto punto liberadora dado que, fundamentalmente, mueva a la risa, a la risa irónica. Pero además, muestra al ser humano en todas sus imperfecciones, en sus pequeñeces,

[407] Introducción a J. R. González (ed.), Pensar *por lo breve*, cit., pp. 51-52.
[408] C. Marzal, «Lo breve interminable. El aforismo y la escritura poética», cit.

> aunque lo hace sin transmitir amargura, sino más bien, lo hace creando una visión distinta de la realidad, ofreciendo una nueva verdad placentera y gozosa, finalmente liberadora puesto que representa esa fuerza saludable que emana del conocimiento[409].

En definitiva, en lo dicho hasta aquí se ha expuesto de qué modo la estética posmoderna se construye de manera bicéfala a partir de posturas de rango actitudinal. Por una parte, el arte encara un universo abierto de posibilidades donde recrearse de manera endogámica tras el derrocamiento de las directrices modernas; por otra parte, supone la utilización de los escombros posmodernos como primeros ladrillos de un nuevo edificio estético capaz de avistar sus grietas de manera inteligente.

Ambas tendencias se manifiestan en los diversos campos del arte. Tanto desde la pintura como desde la música, la arquitectura o el cine, se plasman dos actitudes opuestas que reflejen qué hacer ante el fragmentarismo posmoderno. Un artista como Andy Warhol ejemplifica una anulación de lo sublime en función de una cultura del simulacro y de la reproducción que repudia el *logos* moderno. Las huellas de su poética se nutren de reflexiones deconstruccionistas como las de Derrida. Pero también puede el fragmentarismo ser interpretado constructivamente. A pesar de la descentralización, se instalan la jerarquización racional, el valor moral y la contraposición ideológica en función de una *humanitas* que distinga que, al menos, lo sublime no se encuentra en cualquier cosa. Ejemplos representativos de esta nueva tendencia capaz de extraer sublimidad entre los fragmentos los podemos observar en películas como *Crash* de Paul Haggis.

Y ambas, en fin, coinciden en el fracaso de la Modernidad; sin embargo, la nueva perspectiva contempla lo sublime. Según se considera aquí, el aforismo más actualizado —no solo actual— pertenecería dominantemente a la segunda faceta posmoderna, donde ha perfilado su función dentro del contexto actual. La finalidad del género pretende darle a la caótica sopa de letras una cucharada agridulce, pero con sen-

[409] I. Munguía Zatarain & G. Rocha Romero, «Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico», cit. [consulta: 3 marzo 2014].

tido, a partir de los principios sublimes de inteligencia, ingenio y conciencia.

Incluir nuevamente el concepto de sublimidad en el horizonte cultural de la contemporaneidad implica, en cierto sentido, retomar la estrategia de las distancias ideológicas y las jerarquías cognitivas desaparecidas bajo las ruedas molares del relativismo. Aun así, lo sublime no puede remitir ya, como si la historia no hubiera transcurrido, a los parámetros modernos, a esa naturaleza terrible que producía frustración a causa de su inconmensurabilidad referencial: se admite, sí, el desbordamiento propiciado por la Posmodernidad de la reacción, pero con un filtro a través de los postulados estéticos ejercidos por una razón transversal, concepto de Welsch relevante en la concepción defendida aquí. Este perfil singular de la razón permite obtener un engranaje esperanzador para la brújula de lo sublime gracias a rasgos muy cercanos, curiosamente, al aforismo: «sensibilidad, perceptividad, adecuación, intuición, agudeza, matización»[410].

Fruir y discernir: son dos caras enfrentadas de la Posmodernidad. En la segunda se halla la clave para encauzar racionalmente la tormenta posmoderna, y la aforística actual parece participar de esta tarea. A este respecto, José Antonio Marina propone que, tras los tiempos de predominio del ingenio, se construya «una época de plenitud poética, fundada sobre una subjetividad personal, creadora y generosa»[411], pues la libertad no es un logro al que se llegue ejerciendo la displicencia o el menosprecio.

4.2.3. El aforismo, colofón de la poesía de la conciencia

El objetivo específico de este apartado es enmarcar la aforística más reciente dentro del panorama —o en relación estrecha con él— de la lírica española contemporánea. El renacimiento del género podría estar condicionado intrínsecamente por la evolución que, según la crítica, se establece entre la poesía de la experiencia y la poesía de la conciencia.

[410] D. Bermejo, *Posmodernidad: pluralidad y transversalidad*, cit., p. 109
[411] J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, cit., p. 243.

Mediante una depuración absoluta y una búsqueda de la esencialidad, el fragmentarismo poético que transitaba la última poesía parece haber topado con sus últimas posibilidades: unidades compactas e indivisibles desde las cuales, en palabras de Juan José Lanz, «se percibe una iluminación unitaria y totalizadora de la realidad, a la vez que su dimensión temporal se reduce al instante»[412]. Las concomitancias entre aforismo y poesía, como se observa, resultan más que evidentes.

Ambos géneros, aforismo y poesía, suelen confluir hoy en una poética común donde prepondera la razón en detrimento de la pasión, se comparte la óptica filosófica, se cuestionan los fundamentos de lo real, se destaca el ingenio, se politiza la estética y se concibe, en definitiva, una sublimación de la inteligencia. De este modo, los objetivos de la poesía contemporánea son idénticos a los esperados de la aforística: «Cuando abro un libro de poemas, espero que me haga pensar. Espero que me haga sonreír. Espero que me interpele como ciudadano. Espero que me abra la puerta de lo real y la sala del museo. Y, aunque el mal de muchos sea magro consuelo, me consuela que otros compañeros de viaje coincidan en esa apreciación»[413]: son palabras de Bagué Quílez que, como apunta en ese remate de un *sinfronismo sincrónico*, serán probablemente compartidas por muchos otros autores.

Para enfocar el aforismo contemporáneo en español es necesario abordar (al menos sucintamente) la evolución de la poesía española en el tramo donde se ha producido el renacimiento de aquel: de finales del siglo XX a inicios del XXI. El hecho de que muchos poetas se aproximen al género aforístico podría estar relacionado con ese giro actitudinal de la estética posmoderna analizado antes, de la reacción a la resistencia, que, en el contexto de la última lírica española, podría estar reflejado en el tránsito desde la poesía de la experiencia, basada en la ficción, hasta la poética afirmativa y discrepante de la poesía de la conciencia y sus derivaciones a partir del siglo XXI. Con la poesía de la conciencia comparte la aforística consanguíneas claves antropológicas,

[412] J. J. Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, cit., p. 173.

[413] L. Bagué Quílez, *Página en construcción*; <http://luisbague.blogspot.com.es/> [consulta: 5 de junio 2015].

de entre las que destacan el peso filosófico de la estética, la retórica erística frente a la *auctoritas* y el humanismo constructivo ante el relativismo posmoderno.

Para comprender el sentido de la aforística contemporánea cabría atender, primeramente, a una de las posibles causas de su aparición: las propiedades de la poesía de la experiencia y su posición como *auctoritas* dentro del ámbito lírico de finales del siglo XX. Esta corriente de la última lírica española, imperante con autores como Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador —núcleo germinal que se despliega en ramificaciones muy numerosas y también diversas— durante toda la década de los 80 y parte de la de los 90, asumió gran parte de las estrategias posmodernas lyotardianas comentadas previamente. De este modo, el poema se impregna de huellas como el hedonismo, el fragmentarismo, el desencanto, la falta de pensamiento trascendente, la base anecdótica, el desdén por la historia, el autotelismo, el sujeto débil. Una de las claves de su poética es la anulación de la sublimidad, de manera que el poema, como advierte Luis Antonio de Villena, «habla de la vida cotidiana y de situaciones habituales y urbanas de un individuo cualquiera. Pues el poeta —mujer u hombre— se sitúa como *ciudadano normal*»[414].

También la técnica del «monólogo dramático» —Langbaum— y la premisa pessoana del poeta como ente fingidor están estrechamente influidas por las concepciones estéticas de la reacción posmoderna. En esta corriente se generalizó una concepción de la poesía donde se plasmaba una ponderación de la ficción en términos de la mentira. Corroboran esta postura declaraciones de García Montero como esta: «solo cuando uno descubre que la poesía es mentira —en el sentido más teatral del término— puede empezar a escribirla de verdad»; o «es preciso aceptar que la literatura es una actividad deformante, y el arte de hacer versos, un hermoso simulacro»[415]. De tal modo, este tramo de la poesía española contemporánea se caracteriza por asumir una visión decons-

[414] L. A. de Villena (ed.), *10 menos 30: la ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 14.

[415] L. García Montero, *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación de Granada, 1993, p. 221.

tructiva y nihilista de la estética y por rechazar cualquier límite de sublimidad para el objeto poético. Como bien resume Juan José Lanz, «al negarlo todo, la joven generación afirmaba que todo era posible»[416].

La poesía de la experiencia se instauró como *auctoritas* lírica. Sin embargo, a partir de mediados de los 90 se pronunció muy notoriamente una crítica a sus postulados a partir de perspectivas estéticas que podrían relacionarse con el reverso constructivo de la estética posmoderna en línea con lo comentado aquí. Distintos grupos y autores agavillan nuevas vías poéticas resistentes frente a las armas de la poesía de la experiencia: poesía del silencio, poesía de la diferencia[417], poesía de la conciencia[418], etc. De entre ellas, procede destacar esta última, puesto que su poética, basada expresamente en la confianza en la razón, en la fortaleza del sujeto, en el compromiso sociopolítico y en la capacidad afirmativa de la estética[419], guarda una estrecha relación con el resur-

[416] J. J. Lanz, *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, cit., p. 117.

[417]El dominio de la poesía de la experiencia fue criticado por su alianza con los intereses políticos y el acallamiento de voces poéticas alternativas. Uno de los grupos que protestó contra la poesía de la experiencia fue el sustentador de una denominada, y estéticamente difusa, «poesía de la diferencia», que, a pesar de componerse de un conjunto variopinto de estéticas personales y no manifestar una poética íntegra, perseguía sacar a la luz el «tongo» al que estaba siendo sometida la poesía española de finales de siglo a causa, argumentaban, de la perpetuación de la poesía de la experiencia en el canon por motivos económicos y políticos más que literarios. Poetas como Antonio Enrique y Fernando de Villena iniciaron este movimiento que, por su multiplicidad de propuestas y falta de univocidad, no llegó a cuajar en una crítica constructiva —una crítica «de construcción»— que pusiera verdaderamente contra las cuerdas la situación que reprobaban.

[418] Los representantes más reconocidos de esta tendencia (Juan Carlos Suñén, Jorge Riechmann, el grupo *Alicia bajo cero*) apuestan por una lírica crítica basada en la denuncia de la anestesia moral y la crítica de una sociedad acomodaticia, fomentadas por la poesía de la experiencia. Así, proponen una conciencia frente a la pasividad imperante. Desde esta perspectiva, la poesía ha de conservar un rasgo de sublimidad, de verdad y de raciocinio contra la imposición de la mentira anuladora para poder modificar una sociedad perdida en el relativismo contemporáneo.

[419] Para reforzar este compromiso con la realidad, la obra poética de esta corriente de finales de siglo XX suele ir acompañada de un soporte ensayístico que es producto de esa insistencia por instaurar la verdad en el campo del género poético.

gimiento del género aforístico. Así, en los 90 avanza la diversidad de modos líricos, todos ellos confluyentes en la asunción de la vía de la resistencia posmoderna:

> La Posmodernidad puede contemplarse con una mirada ilustrada en la que convergen la construcción humanista, la voluntad de desacralización y la restitución del pacto social. Para ello, es necesario desmontar la cosmovisión nihilista que se erige sobre unos pocos principios antimodernos: la elaboración de un sujeto vacío o un no-sujeto, que se enfrenta a la fuerza del yo; la identificación entre la razón ilustrada y la razón instrumental, que se pone al servicio de la tecnología consumista, y, por último, la exaltación de un descreimiento radical, al que contribuyen el final de la historia y la caída de las ideologías[420].

A finales del segundo milenio, la cantidad de manifestaciones de esta nueva óptica en la poesía española aumenta en heterogeneidad, pero mantiene, e incluso intensifica, el sesgo de la resistencia posmoderna. Desde el simulacro de la experiencia parece que se encauza una poesía donde, en palabras de Bagué Quílez y A. Santamaría, «lo real *retorna»*[421] en aras de la razón y la verdad de un objeto estético producto de una rehumanización. La poesía no sería tanto la manifestación de una ventriloquía de un sujeto teatral, encerrado en el ámbito de la ficción, como una voz auténtica, un «yo efervescente, que va cobrando vida conforme aparecen los cimientos del discurso»[422], cansado del evasivo juego posmoderno y comprometido, por tanto, con su discurso, su lenguaje, su racionalidad y su efecto perlocutivo, en términos pragmáticos de Austin. Reasume la poesía una confianza en el poder que puede ejercer el lenguaje sobre la realidad; en su verdad, en suma. Así pues, resulta consecuente que poetas como Fernando de Villena manifiesten: «Nada existe más contrario a la poesía que la mentira. La poesía o es verdad o se trata solo de una hilera de palabras»; y que otros como An-

[420] L. Bagué Quílez, «Poesía española bajo el efecto 2000 (dos o tres cosas que sé de ella)», *Ínsula*, 805-806 (2014), pp. 32-33.

[421] L. Bagué Quílez & A. Santamaría, «2001-2012: Una odisea en el tiempo», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, cit., p. 20.

[422] *Ibid*., p. 24.

drés Neuman afirmen: «La literatura tiende a alcanzar algún tipo de verdad, verdad con minúsculas, por supuesto, no una verdad revelada, pero me decepcionaría mucho pensar que nos mentimos para pasar el tiempo»[423]. En la misma tónica, versos como los de Bagué Quílez, que en su poema de título explícito «De construcción»[424], ilustran esta tendencia positiva cuando abogan —en referencia implícita, pero evidente, al *exegi monumentum* horaciano— por «construir un monumento / que no destruya el tiempo ni el cemento». De una manera sintética, Prieto de Paula resume los nuevos derroteros de la poesía española de la siguiente manera:

> En los últimos años de siglo, se impugnaba desde diversos ángulos el agnosticismo contemporáneo, que había alentado un tipo de poesía caracterizada por la displicencia, el entretenimiento, el derrotismo o la ocultación, como un modo de deshabitar el yo íntimo y comprometido moralmente. Las formas de la impugnación no son, ni mucho menos, uniformes, y pocas veces tienen que ver con la defensa de los dogmas políticos o religiosos, sino con el rechazo a la liviandad, de la idea poética de la representación, del pensamiento débil y del relativismo moral. En ello coinciden en estos años autores muy dispares y de generaciones diversas[425].

A partir del 2000 se acrecienta extremadamente esta tendencia poética señalada por Prieto de Paula, estableciéndose ya clarividentes concomitancias con el género aforístico. La poesía española del siglo XXI se caracteriza por un declarado perfil filosófico, una duda metódica frente a la *auctoritas* en su seno y una sublimidad, una «vocación de construir»[426], como nota Antonio Lucas.

---

[423] A. Neuman, «Diálogo entre Andrés Neuman y Vicente Gallego», en C. Alemany Bay & P. Blanco Díaz (eds.), *Háblame de poesía*, Alicante, IAC Juan Gil-Albert, 2009, p. 88.

[424] L. Bagué Quílez, *Página en construcción*, Madrid, Visor, 2011, pp. 52-53.

[425] Á. L. Prieto de Paula, «La poesía», en Á. L. Prieto de Paula & M. Langa Pizarro, *Manual de literatura española actual*, Madrid, Castalia, 2007, p. 125.

[426] A. Lucas, «La realidad de lo visible (aproximación y sospechas sobre una construcción de la mirada)», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, cit., p. 72.

Al igual que sucede con los aforismos, la última lírica española es fruto de una sospecha epistemológica frente a la Posmodernidad, así como de la reaparición de ciertos valores humanistas tales como la razón, la crítica y la conciencia. Las declaraciones de poetas como Bagué Quílez y Alberto Santamaría son explícitas a este particular: «Los nuevos autores proponen una escritura dialéctica, instalada en la duda, frente a un arte demasiado afirmativo»[427]. Asimismo, declarativamente, Erika Martínez, poeta y aforista además de teórica del aforismo, sostiene que, acaso, «*sospechar* ha dejado de ser el paso previo a la construcción del poema para convertirse en la acción propia del poema»[428]. Es pertinente observar que, en las reflexiones sobre la lírica actual de esta autora, las fronteras entre este género y el aforismo ya se acaban presentando prácticamente como imperceptibles: «Un buen verso resulta tan incómodo como una piedra en el zapato: no cambia tu dirección pero te hace consciente de cada paso»[429].

No solo en el plano del contenido existen evidentes relaciones entre lírica y aforismo a partir del 2000; también, y muy específicamente, en el plano de la forma, muestra de lo cual es la tendencia extrema hacia la condensación que manifiesta la poesía en la actualidad. Frente al predominio del fragmento, la última lírica española apuesta por su delimitación en función de una unicidad textual inquebrantable. De hecho, autores como Carlos Pardo reconocen poblar sus poemas con aforismos, estableciendo, como puede observarse, la intrínseca relación entre los géneros en la literatura actual:

> Estaba empezando a aborrecer el predominio de una poesía que repetía endecasilábicamente una historia divisible en introducción-nudo-desenlace [...] quería condensar cada partícula significativa del verso hasta convertir el poema en una serie de aforismos, imágenes, fragmen-

[427] L. Bagué Quílez & A. Santamaría, «2001-2012: Una odisea en el tiempo», cit., p. 22.

[428] E. Martínez, «Valores portátiles: el sujeto bajo crítica», en Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, cit., p. 50.

[429] *Ibid*., p. 64

tos, esparcidos por el poema con voluntad de emancipación. Quería un poema sin centro de gravedad. Y no era el único en desearlo[430].

Esta tendencia a la *brevitas* podría estar influida también por el incremento del uso de estrofas lacónicas como el haiku, que ha vivido una etapa dorada en la lírica española con notorias semejanzas a la vivida por el aforismo. Su estructura en dos tiempos, contenido concéntrico y sublimidad guardan estrechas relaciones con el género aforístico. De hecho, Aullón de Haro caracteriza el haiku con rasgos similares: precisión lingüística, economía discursiva, captación de instantes y potencialización sugestiva, sublimidad, etc.

Por otro lado, la visión del mundo que aportan ambos géneros, haiku (poesía lírica) y aforismo, es sustancialmente la misma. El haiku, al igual que el aforismo, supone un transenunciado, «ejecuta una apertura, entreabre un quicio del lenguaje mediante el cual deja ver el otro lado tras él, lo que puede llamarse la experiencia de lo que no se dice pero significa, el vislumbramiento»[431], tal como observa el mismo autor. No extraña, por ello, que muchos autores, entre los que se cuentan Fernando Menéndez o Andrés Neuman, hayan sido jaikistas y aforistas simultáneamente a lo largo de su trayectoria.

En definitiva, se sostiene aquí que el giro intencional de la poesía española actual ante la Posmodernidad repercute muy señaladamente en el incremento del cultivo de las formas aforísticas. Frente a la fragmentación yuxtapositiva en el campo de la forma y la relajación epistemológica a favor de una afección excesiva en el del contenido, sostenidas por la pautas de la poesía de la experiencia, han ido apareciendo progresivamente, sobre todo a medida que avanzaban los años 90 del pasado siglo, diferentes posturas críticas desde la lírica que, por un lado, heredan el lenguaje posmoderno, y, por otro, buscan reformularlo a partir de propuestas constructivas, racionales e intelectuales que inser-

[430] C. Pardo, «Wagner en Carrefour: efectos secundarios del simbolismo musical», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, p. 80.

[431] P. Aullón de Haro, *El jaiku en España*, cit., p. 184.

ten en el género un perfil filosófico, una actitud discrepante y un cargo de conciencia ante un estado de las cosas inalterable.

Según se ha hecho notar, las poéticas que proyectan este programa son múltiples, pero coincidentes a la hora de devolver a la lírica una sublimidad intelectual a partir de una resistencia posmoderna. Entre sus diferentes prácticas, sobresale la del aforismo: un género revulsivo, disconforme y paradójico por excelencia; poesía meditativa, que decía Paul Hernadi; o, en palabras de José Antonio Marina, «el discurso que mejor se acomoda a una realidad fragmentada»[432].

4.2.4. Convivencia heterogénea de aforismos y aforistas

Aunque los datos admiten interpretaciones múltiples, divergentes y hasta contrapuestas, en sí son estrictamente cuantificables, y, en el caso que nos ocupan, llaman por ellos mismos la atención del observador meticuloso. No hace falta más que asomarse a las fuentes de información cultural para percatarse del incremento de obras y tipologías del género aforístico, la proliferación de antologías, la convocatoria de certámenes y programación de cursos sobre aforística...: todo ello es muestra perceptible del apogeo sin precedentes de esta forma, que ha alcanzado una visibilidad inexistente hasta la época.

De entre las antologías de aforismos, destacan trabajos como el de José Ramón González (*Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos [1980-2012]*) y el de José Luis Trullo (*Aforistas españoles vivos*), ambos ya citados; de entre los certámenes, el «Premio Internacional José Bergamín de Aforismos», convocado por la editorial Cuadernos del Vigía; de entre los cursos, el preparado por Carmen Camacho a través del CICUS en 2015. Son solo algunas muestras que permiten observar de qué modo se ha instalado el género en la cotidianidad del panorama literario y se ha extendido su cultivo tanto en número como en ámbitos de uso. Este aluvión repercute en una heterogeneidad extrema de lo que se entiende por aforismo, pues, a diferencia de lo que sucede con otros géneros, su congénita indefinición se plasma en una

[432] J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, cit., p. 171.

tipología diversa y taxonómicamente irreductible que resulta el foco del presente apartado.

Haciendo hincapié (por su exhaustividad, clasicidad para el género contemporáneo y calidad de pionera) en la antología de José Ramón González, se puede percibir que el interés por el género aforístico aumenta de manera gradual en el tiempo. Resulta curioso percatarse de que muchos de los autores incluidos habían mantenido sus textos en el silencio, o en un segundo plano, y son recopilados más tarde bien por voluntad propia, bien póstumamente a requerimiento e iniciativa de alguna editorial, son los casos de Castilla del Pino o Antonio Fernández Molina. De esta manera, a partir de inicios del siglo XXI surge un conjunto textual de aforistas mayores y jóvenes que podría explicarse principalmente a partir de una demanda contextual que les afecta a todos.

A grandes rasgos, se entiende que existen las siguientes generaciones, todas, en cambio, productivas (o al menos, mayormente productivas) en el mismo marco temporal: finales del siglo XX y principios del XXI. En primer lugar, una generación mayor, formada por Castilla del Pino, Antonio Fernández Molina, Carlos Edmundo de Ory, Ángel Crespo, Vicente Núñez, Rafael Sánchez Ferlosio, Dionisia García, Rafael Pérez Estrada y Carlos Pujol. Buena parte de ellos, concordando con el decoro aristotélico, recurre al género en su senectud. Posteriormente, existe una generación intermedia de autores nacidos en torno a los años 40, compuesta por Andrés Ortiz-Osés, Ángel Guinda, Rafael Argullol, Ricardo Martínez-Conde y Eugenio Trías. Por último, cultivan también el aforismo, en este renacimiento del género en el siglo XXI, autores pertenecientes a una generación más joven, nacidos a partir de los 50. Entre estos, se encuentra el mayor número de aforistas actuales, entre quienes destacan Manuel Neila, Ramón Eder, Fernando Menéndez, Ramón Andrés, Carlos Marzal, Jordi Doce, Lorenzo Oliván, Juan Varo, Andrés Neuman, Erika Martínez... La adecuación de edad para el género, donde el depósito experiencial es tan importante, aparece absolutamente invertida, toda vez que, entre los autores vi-vos, son considerablemente más numerosos los aforistas jóvenes que los mayores.

No obstante, sostiene José Ramón González que la clasificación generacional no influye determinantemente en el tipo de aforismo practicado[433]. Si por algo se distingue este género es por el carácter polifacético y la ausencia de univocidad, de manera que un mismo autor puede concebir diferentes interpretaciones de lo que significa para sí un aforismo, y proporcionar en un mismo libro textos difíciles de emparejar en lo estético o en el poso de sus contenidos.

De entre todas las clasificaciones, la más viable parece ser la que ordena la totalidad de autores en una dicotomía que contempla una inclinación eminentemente poética-analógica o eminentemente didáctica-ensayística. Así, autores como Carlos Marzal consideran exclusivamente al género dentro de las coordenadas de la sentencia moral, en tanto que otros como Carlos Edmundo de Ory lo contemplan cercano a la greguería. Para el caso del aforismo moral, Carlos Marzal se sitúa ante el género del siguiente modo:

> Considero [...] que el aforismo necesita de un tono de robustez, una vocación sentenciosa. Una vocación y una robustez que provienen de la misma formulación concisa, tajante [...] pero que al mismo tiempo, desde dentro del propio género, le es concedida: por la que la voz del aforismo se disfraza de sabiduría, se permite la licencia de investirse de una condición experta. El aforista, cuando ejerce de tal, es un hombre *de* mundo, un hombre *del* mundo, que nos alecciona sobre el mundo del hombre. De ahí que yo entienda como aforismo especialmente la sentencia de carácter moral, la fórmula de intención ejemplarizante. Digamos que, en mi contemplación del aforismo, no cabe, por ejemplo, la greguería, tan concisa en ocasiones como el más conciso de los aforismos, pero cuya intención es absolutamente distinta[434].

La cuestión de las relaciones entre aforismo y greguería ya ha sido expuesta más atrás. Baste resumir que, en el ámbito español, la greguería y el aforismo han llegado a un estado de interinfluencias intergenéricas que ha repercutido en la difícil delimitación de las respectivas fronteras. De hecho, la presencia de la greguería en el aforismo actual

[433] *Cf.* J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., pp. 56 ss.
[434] C. Marzal, «Lo breve interminable. El aforismo y la escritura poética», cit.

aparece muy extendida, al punto de que, en no pocas ocasiones, bajo el término «aforismo» suela expresarse una greguería. En este punto, la concepción del género difiere notoriamente de la asumida por otras literaturas nacionales. Ante esto, autores como Roger Wolfe, por ejemplo, proponen incluso la utilización de otros términos cercanos al aforismo con tal de que no se asuman innecesaria o engañosamente estas confusiones terminológicas: «Prefiero llamarlo fragmento. No es frase brillante ni tampoco greguería, con la cual se confunde muchas veces en España»[435].

Por lo general, no obstante, las pisadas en uno u otro terreno se presentan prácticamente irreconocibles en la obra de un mismo autor. Por ejemplo, Lorenzo Oliván, cuya evolución aforística ya ha sido explicitada, ha cultivado ambos géneros bajo el mismo epígrafe, y no es él un caso exclusivo ni siquiera excepcional. Reflejo de todo este embrollo tipológico es la definición plural de aforismo, tan pormenorizadora como acumulativa, que lleva a cabo Ramón Eder:

> El aforismo, cuando es bueno, es una frase feliz, es una verdad irónica, es filosofía cristalizada, es una flecha que da en el blanco, es la inteligencia buscando una salida y encontrándola, es humor refinado, es una enorme minucia, es la gracia de la brevedad, es ética sutil, es ligereza de la gramática, es cinismo superior, es un verso irrefutable, es un fragmento lúcido, es la elegancia de la sintaxis, es una manera de decir arcaica y moderna a la vez, es lo contrario a un mamotreto, es una burla sublime, es un cuento sintético, es ingenio científico, es una agudeza memorable, es un juego de palabras revelador, es una paradoja inquietante, es una autobiografía de una línea, es una definición inolvidable, es sabiduría lapidaria, es alegría instantánea, es un espectáculo subversivo, es la nostalgia del latín; el aforismo, cuando es bueno, es el erotismo de la inteligencia[436].

La gran cantidad de atributos que le asigna al aforismo Ramón Eder representa la amplia apertura a la que el género ha llegado en los autores contemporáneos. Lo único que parece fuera de toda discusión, y que

[435] *Ínsula*, 801 (2013), p. 33.
[436] R. Eder, *El cuaderno francés*, Barcelona, Huacanamo, 2012, p. 55.

termina asumido como rasgo genérico siendo, como es, un elemento de indistinción, es la propia heterogeneidad que dificultad la acotación conceptual. A ella se debe el que compartan escenario (la antología citada de José Ramón González) autores muy dispares en la concepción del género y en la producción literaria dentro de este, por más que sean integrantes de una misma tradición. Poco tenía que ver Jules Renard con Pascal, y poco tienen que ver los textos de Carlos Marzal con los de Carlos Edmundo de Ory (entre quienes hay, no obstante, una importante diferencia de edad). El resumen de todo ello está señalado por el propio antólogo:

> Lo que conviene destacar, en cualquier caso, es la extraordinaria diversidad del aforismo en la España actual, que se despliega en múltiples direcciones y se acoge a fórmulas muy diferentes que en algunos casos siguen las líneas marcadas por la tradición (la de la máxima dieciochesca o la del moderno aforismo poético), pero que en otros muchos han sabido también explorar nuevos territorios. El resultado es un conjunto de enorme riqueza plástica y conceptual que merece ser conocido y estudiado con detalle[437].

En otro orden de cosas, ha de notarse asimismo el problemático perfil del aforista actual en relación con su consideración crítico-literaria. Pese a que en este estudio se haya sostenido la convicción de que los aforismos apuntan a la recuperación de la sublimidad dentro de unos patrones resistentes ante la Posmodernidad, sus características compositivas provocan que su realización no se adecue a los requisitos técnicos del resto de géneros literarios y que, en bastantes ocasiones, no existan fronteras definidas entre el aforista «de oficio» y el *amateur*, más cuando autores como José Mateos sugieren que «el aforista, en fin, aspira a desaparecer»[438]. No obstante, los aforistas «de oficio» han de pronunciarse en torno a tres circunstancias discernibles y singulares en el territorio común de los aforismos, o en todo caso gravitan alrededor de ellas.

---

[437] Introducción a J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 60.
[438] *Ínsula*, 801 (2013), p. 34.

En primer lugar, con respecto a los otros géneros, la escritura de aforismos presenta peculiaridades absolutamente distinguibles en lo tocante al tiempo y conocimiento de los bagajes teóricos exigidos. Tanto la narrativa como el drama, el ensayo como —esta en menor medida— la poesía, no solo requieren una dedicación temporal extensa, sino también un conocimiento de las reglas poéticas que provocan la restricción del número de escritores.

De esta manera, aunque es obvio que existen poetas, dramaturgos, ensayistas y novelistas *amateurs*, el resultado de los productos de los escritores «de oficio» dista notablemente del de quienes no lo son, y recorta consiguientemente el material literario representativo para ser estudiado por la crítica como reflejo estético de una época determinada. En el caso del aforismo, la naturaleza del género propicia que las fronteras —y muy específicamente las formales— entre *poeta* y *poetastro* puedan llegar a borrarse. La ocupación temporal que exige escribir una novela, un ensayo o un drama se reduce mucho en este género. Aunque es un hecho que, para componer un buen aforismo, se necesita de dedicación y tiempo, lo que se requiere inexcusablemente es el fogonazo de la inspiración, imagen en la que se concreta a menudo la duración de la composición. De hecho, gran parte del encanto de este género reside en su frescura, en mostrarse como una iluminación intuitiva. No obstante, entre los aforistas «de oficio» la concepción de trabajo está totalmente presente, aun cuando ello pudiera, para los menos informados, alimentar el prejuicio que entiende que la laboriosidad en la escritura atenta contra la propia idea de la sublimidad. Manuel Neila, como ejemplo ilustrativo, declara: «Dedico a la poesía, al ensayo y al aforismo el mismo tiempo y similar cuidado»[439].

En segundo lugar, el criterio de calidad aplicado al aforismo resulta mucho más lábil e indiscernible, debido a que las técnicas para conseguirla son demasiado heterogéneas —no se dirá que accesibles— y el logro depende de los presupuestos teóricos sobre los que tan escaso acuerdo existe, como se ha ido viendo en estas páginas. El grado estético en este género está tan sujeto al zarandeo teórico-crítico, que mu-

[439] <http://www.elaforista.es/2015/02/cuestionario-chamfort-manuel-neila. html> [consulta: 14 julio 2014].

chos aforistas «de oficio» llegan a reconocer que buena parte de sus textos ni siquiera persiguen una calidad intrínseca, sino la creación del humus en el que afloren algunos aciertos indisputables en algunos pocos aforismos de entre todos ellos. Por ejemplo, para Ramón Eder, «[u]n libro de aforismos debe ser como una de esas playas de Brasil llenas de sirenas que están bien y muy bien, pero en las que hay una docena que nos acelera el pulso»[440]

En la actualidad, la calidad de un aforismo puede medirse en términos de condensación conceptual o de consecución de un chiste de fonemas. Así, los recursos «aislables» o mensurables para escribir este género están, en principio, a disposición de cualquier escritor de comprobada competencia, puesto que el aforismo suele constar, formalmente, de una sintaxis combinatoria, y requerir conceptualmente una revisión de los tópicos más establecidos a través del ingenio que provoque una torsión o ruptura de lo esperable. Fácil de conseguir... o imposible.

Es relevante que personalidades de los medios de comunicación y de reconocimiento social, lejanas al panorama literario, se estén acercando al género del aforismo. Hay ejemplos de periodistas (Carlos Baquerín Alonso, *Aforismos porcinos*, Madrid, Eride, 2014), cantantes (Dani Macaco, *Amor a lo diminuto: el libro más personal de Macaco*, Barcelona, Plaza & Janés, 2012), actores (Dani Rovira, *Agujetas en las alas y 88 razones para seguir volando*, Madrid, Aguilar, 2015)..., que son un claro ejemplo, por un lado, de la accesibilidad de los recursos convencionalmente exigibles para el género, y, por otro lado, de la moda explosiva que está desdibujando las aspiraciones sublimes del género.

En tercer lugar, la masiva aparición de textos aforísticos en los nuevos medios de comunicación digitales repercute asimismo en que se confundan aforistas «de oficio» con aforistas *amateur*. De hecho, este género se sitúa en la cresta de la ola de las producciones y recepciones textuales, en espacios tan habituales y extendidos a todo individuo como Whatsapp o Twitter. Por lo general, puede discutirse

[440] R. Eder, *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*, Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 26.

la pertinencia literaria, en términos de calidad, de muchos de estos textos: los mismos espacios referidos han propiciado la *suspensión de la autoridad* y, con ella, la confusión reinante (sin desconocer el hecho de que la facilidad digital ha permitido que afloren autores que, sin ser profesionales de la escritura, a la que presuntamente nunca se habrían asomado de otro modo, alcanzan una evidente altura estética y en cuestiones de esencialidad formal del género). Debido a ello, los aforistas «de oficio» suelen recelar de las plataformas digitales y publicar su obra en los formatos tradicionales (libro de papel), donde todavía se conserva cierta sublimidad social, o por lo menos la liturgia que suele acompañarla.

5. HACIA UNA POÉTICA COMÚN EN CLAVE POSMODERNA

En las tinieblas la imaginación trabaja
más activamente que en plena luz.
I. KANT

Atendiendo al material aforístico de los autores españoles de finales de siglo XX e inicios del XXI, se pretende efectuar una propuesta cosmogónica basada en los textos. A pesar de la evidente y ya comentada heterogeneidad, los aforismos actuales podrían ofrecer una visión del mundo común que sistematice algunos de los conceptos nucleares de la Posmodernidad: sujeto, historia, moral y verdad. La condición de género unipersonal —y con una raíz experiencial en la vida privada, como se ha dicho— es compatible con la existencia de ciertas conexiones entre las distintas voces que permitirían afirmar una suerte de método compartido en torno a las nociones citadas. Dada la naturaleza desmentidora del género, las correspondencias que se establecen entre el *corpus* y la teoría posmoderna podrían seguir direcciones y clasificaciones distintas; sin embargo, como se pretenderá sostener mediante la ejemplificación, los aforismos contemporáneos se fraguan en un magma común, y ello sin que esos rasgos de acomunamiento vayan en detrimento de la especificidad y singularidad de cada cuerpo aforístico, de cada autor de aforismos. Afirma Fernando Aramburu que los aforismos, «leídos por centenas, lo más seguro es que terminen no sabiendo a nada»[441]; pero ello ni es fruto de la indistinción, que rechazamos, ni de la falta de un denominador cultural común, que también rechazamos. Por esa regla de tres, podría afirmarse que la contemplación sucesiva de todos los cuadros de un museo llega a obturar la perceptividad sensible del contemplador, sin que ello suponga nada ni contra la singularidad

[441] F. Aramburu, «Escaramuzas del aforismo», *Déjate de rosas* [texto publicado en el suplemento *Territorios* de 12 de marzo de 2011]; <http://fernandoaramburu .blogspot. com.es/2014/08/escaramuzas-del-aforismo.html> [consulta: 24 octubre 2014].

de cada cuadro y cada pintor, ni contra una hipotética orientación común a la que respondan los contenidos del museo en cuestión.

La dirección del propósito es clara: se pretende presentar el modo en que el conjunto de los textos de la reciente aforística española nos permite acotar la escritura e incipiente reescritura de los conceptos referidos —sujeto, historia, moral, verdad— a partir de unas directrices posmodernas que superen la *reacción destructiva* de la visión lyotardiana y comiencen a plantearse una *perspectiva constructora* mediante los postulados de la resistencia. Se ha optado para ello por ir analizando individualmente los conceptos previos para concretar los distintos matices expuestos y profundizar en la herencia contextual de la que son eco.

En la negra marea posmoderna, los aforismos parecen encender un fuego griego que se manifiesta capaz de orientarnos en sus laberintos interiores. Sumada a los análisis de las nociones anteriores, se propondrá una lectura que procure mostrar una salida de la primera fase posmoderna, a través de una inversión cautelosa tanto de las metáforas ilustradas de luz, ascensión, linealidad y comunicación, como de las posmodernas de oscuridad, descenso, fragmentarismo e incomunicación.

Juan Ramón Jiménez observaba en la aforística de Bergamín un proceso intelectivo vertical a través de la imagen ascensional de un pájaro volando (la idea) del que el cazador solo había podido apresar algunas plumas (el aforismo). Ahora el sistema es similar, pero en una figuración descendente: en la Posmodernidad, el proceso epistemológico de los aforistas aparece invertido. Al caso, Lorenzo Oliván efectúa la siguiente (y muy sugerente) reflexión:

> Sumerjámonos en el mar de la realidad (ese mar impreciso, que Lao-Tse nos iluminó para siempre, al decir que no tiene dónde asirse). La escafandra llena todo de ecos y, si se pisa en el fondo, nada es estable. De pronto somos conscientes de que el tiempo palpita en nuestra sonora respiración. Alargamos la mano y tocamos los peces, vivísimos peces que discurren ante nuestros ojos, y nos dejan entre los dedos sus fugaces y exactos coletazos[442].

[442] L. Oliván, *Hilo de nadie*, Barcelona, DVD, 2008, p. 10.

5.1. CONSTRUYENDO Y DECONSTRUYENDO AL INDIVIDUO

De entre las diferentes posibilidades de la nomenclatura para referirse al individuo posmoderno, la noción de sujeto débil, acuñada por Vattimo, parece ser la más extendida[443]. Con este concepto se hace alusión a la pérdida de la entereza del proyecto vital. Distinto a la configuración moderna, el sujeto actual no suele reconocer el esfuerzo como virtud, construirse la voluntad, proponer metas (ni internas, ni externas). Al contrario, se caracteriza por poseer un perfil desnortado con el que fluye azarosamente en busca de un hedonismo inmediato que le permita desvanecerse, coherentemente, en la aprehensión de la realidad posmoderna. Aun cuando pueda parecer una correspondencia forzada *ad hoc*, lo cierto es que esta caracterización del sujeto débil podría extrapolarse a la pereza a que se refiere Álvaro Salvador en el escritor aforista:

> El poeta es naturalmente un escritor perezoso, alguien a quien no le gusta detenerse en largas disquisiciones o descripciones, sino que prefiere la intensidad fulgurante de la imagen, del renglón simplemente emocional o musical. A cierta edad el poeta se vuelve aún más perezoso. [...] Después de la poesía, el aforismo nos espera como una posibilidad de realización para el escritor perezoso. [...] En ningún otro género literario puede decirse tanto, sugerirse tanto, crear atmósferas tan atractivas u oscuras, con tan poca cantidad de medios expresivos, esto es, de palabras. Un verdadero canto a la pereza[444].

Este anonadamiento del individuo provoca que impere un «tiempo de los objetos», en palabras de Baudrillard. Según su análisis, se ha roto el equilibrio moderno entre el peso del sujeto y el contrapeso del objeto. La sobreabundancia del objeto ha llegado al paroxismo y ha terminado provocando que el individuo, incapacitado de filtrarlo, se desintegre y quede a su disposición, llegando incluso a configurar su identidad en función de sus necesidades. Tal como observa Baudrillard, ahora «es el objeto el que refracta al sujeto y, sutilmente, por medio de todas nues-

[443] *Vid.* G. Vattimo, «Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?», en G. Vattimo *et al.*, *En torno a la Posmodernidad*, cit.

[444] Á. Salvador, «El aforismo español del siglo XX», *Ínsula*, 801 (2013), p. 32.

tras tecnologías, le impone su presencia y su forma aleatoria»[445]. Como consecuencia, el sujeto sufre un proceso de deshumanización. De forma simbólica, este pensador entiende al individuo contemporáneo como un espejo fragmentado a causa de la saturación y desmesura de un contexto obsceno. El desbordamiento del objeto ha terminado anulando por completo la voluntad, lo cual acaba «con toda mirada, con toda imagen»[446]; en suma, con toda humanidad.

Este proceso culmina en la extensión de una cultura despersonalizada donde, como apunta Julián López, «hay un constante intercambio de papeles (sujeto/objeto)»[447]. Tal estado de cosas produce en el individuo un aturdimiento tal que lo lleva a abandonar su papel activo y crítico, y acaba transformándose en un sujeto experimental, hedonista y pasivo. El resultado es la infantilización, puesto que se rechaza a sí mismo como referente y tantea el mundo levemente; se adoniza, al convertir en preponderante en sumo grado el embellecimiento propio y ajeno como fuente de placer; y se desustancia, por cuanto sufre un proceso de desvirtuación a causa de la objetualización. Sin proyecto, «está en constante autoconstrucción»[448], según afirma David Lyon. Como consecuencia positiva se acoge a una amplitud de la libertad; sin embargo, Baudrillard advierte lo siguiente: «Tal vez la expresión es libre, pero yo soy menos libre que antes: ya no consigo saber lo que quiero; el espacio está tan saturado y tan grande es la presión de todos los que quieren hacerse oír»[449].

Casos concretos de esta situación en la que se ubica el sujeto débil se hallan, por ejemplo, en las actuales características del campo laboral. Frente a un individuo moderno, asentado en claves de identidad mediante el concepto de *labor*, el posmoderno contempla la dicotomía entre *otium* y *negotium* de forma inestable. Las severas crisis económicas resquebrajan el trabajo como icono de identidad, de manera que cargos

---

[445] J. Baudrillard, *El complot del arte, ilusión y desilusión estéticas*, cit., p. 33.

[446] J. Baudrillard, «El éxtasis de la comunicación», en Hal Foster (ed.), *La Posmodernidad*, cit., pp. 193-194.

[447] J. López, *La música de la Posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 33.

[448] D. Lyon, *La religión en la Posmodernidad. Jesús en Disneylandia*, cit., p. 141

[449] J. Baudrillard, «El éxtasis de la comunicación», cit., p. 195.

como el del aprendiz, o contratos que garanticen una permanencia más o menos estable, se ven sustituidos por realidades tan desesperanzadoras como altos índices de paro, ofertas de *minijobs* o contratos en prácticas. El lenguaje nunca es inocente, y la común expresión fijo-discontinuo en los distintos tipos de contratación puede que defina la esencia del ser posmoderno más allá del punto de vista laboral. Todas estas vicisitudes crean una sensación de inseguridad que busca sopesarse desde la otra cara de la moneda: el tiempo libre, «fuente de identidad posmoderna» [450], según David Lyon.

Aun así, el ocio, espacio prominente del objeto, no es libre: además de estar regido por la imposición desbordante de un único modelo cultural forjado desde los flancos de la globalización y el liberalismo, está delimitado por la debilidad del sujeto, que imposibilita de todo punto la alternativa al cerebro económico del pensamiento único. Realidades como las redes sociales, modelos de albedrío, podrían ser un reflejo de esta libertad apresada. Tal como percibe Alain Franklaint, «[e]l individuo posmoderno, conglomerado desenvuelto de necesidades pasajeras y aleatorias, ha olvidado que la libertad era otra cosa que la potestad de cambiar de cadenas, y la propia cultura algo más que una pulsión satisfecha»[451].

No obstante, Welsch hace notar que este sujeto débil, propio de la Posmodernidad de la reacción, parece estar siendo sustituido por un *homo politicus* y un *homo aesteticus*, fundamentados en una resistencia moral que le devuelva fortaleza e integridad crítica. La anestesia general prima en los tiempos que corren, pero entre el sopor y la calígine se perciben ciertos rasgos que invitan a pensar en el nacimiento de un sujeto reconstruido. Así, la figura mítica de Narciso, símbolo posmoderno por excelencia, se está viendo contrapesada por nuevas metáforas que identifican al sujeto actual. Welsch establece un equilibrio entre Modernidad y Posmodernidad al proponer como prototipo de la mutación del sujeto posmoderno a Ulises, héroe astuto y activo, pero sin Ítaca: «Quien vea en esto permisividad o anomia no ha entendido que la exigencia del tiempo demanda pluralidad y que pluralidad radical no

[450] *Ibid*., p. 121.
[451] A. Finkielkrant, *La derrota del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 128.

solo implica indiferentismo o amenaza disgredadora, sino que encierra un potencial decidida e innovadoramente ético»[452].

Estas cuestiones en torno al sujeto suponen un material conceptual significativo como tema recurrente en los textos de la aforística española reciente. Una de las consecuencias directas de la noción de sujeto débil se explicita en la invasión del objeto como punto de referencia cognitivo. Así, el objeto se contempla desde su autonomía: «No pensar tanto las cosas: pensar que ellas se piensan»[453], sentencia Ángel Crespo.

Con esta directriz, se ha notado previamente la frecuente (con)fusión entre los conceptos de sujeto y objeto. La presencia de este en la configuración tipológica de aquel es una recurrencia temática en los aforismos actuales: «Los objetos nos pueblan, igual que nuestros años»[454], de Dionisia García; «Estoy en todo lo que he mirado»[455], de Luis Felipe Comendador; «Cada ventana de mi casa da a un yo distinto»[456], de Ramón Andrés; o, sintéticamente, «La identidad llevada al extremo nos cosifica»[457], de Mario Pérez Antolín. Del mismo modo, aparecen aforismos que ofrecen ideas sobre el propio sujeto sin hacer referencia al objeto. La tendencia común es expresar una labilidad conceptual, herencia de la debilidad o la indefinición posmodernas. Jordi Doce escribe: «No logro dar conmigo. Vivo en los lugares a los que no puedo ir»[458]; Carlos R. Pavón: «Yo soy lo que evito ser»[459]; más explícitamente Vicente Núñez dicta: «El silencio soy yo»[460]. Otras formas reiteradas se sustentarían en la fragmentación, la multiplicación y la yuxtaposición a la hora de referirse a la noción del sujeto. Así, Castilla del

---

[452] D. Bermejo, *Posmodernidad: pluralidad y transversalidad*, cit., p. 169.

[453] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 95. A causa de la imposibilidad de conseguir algunos de los libros de aforismos, muchos de los textos citados proceden de esta antología.

[454] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 113.

[455] *Ibid.*, p. 237.

[456] R. Andrés, *Los extremos*, Barcelona, Lumen, 2011, p. 38.

[457] M. Pérez Antolín, *La más cruel de las certezas*, Tenerife, Baile del Sol, 2013, n. 26.

[458] J. Doce, *Perros en la playa*, Madrid, La Oficina, 2011, p. 164.

[459] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 336.

[460] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 118.

Pino escribe: «Si se aprende a hablarse a uno mismo, no se está solo, porque se es dos: yo y yo»[461]; Ángel Frutos Salvador define: «El yo dividido: y, o»[462] ; o Carmen Camacho: «Uno es multitud»[463].

No obstante, desde los aforismos también se está planteando la visión reconstructiva de la resistencia para el sujeto posmoderno. Así, frente a la yuxtaposición se apela a un nuevo código comunicativo que ensamble sus pedazos. Manuel Neila señala: «Es fácil aprender que no eres uno sino muchos; lo difícil es conseguir que estos lleguen a convivir en cierta armonía»[464]. De este modo, se apuesta por la creación de un sujeto que encadene su fragmentarismo a un sentido teleológico en el que se conciba una reconstrucción del concepto mediante una propia interacción con los fragmentos.

Surge, por tanto, una llamada a la responsabilidad para no romper del todo la delicada red que parecía sostener la escualidez del sujeto débil. Ejemplos de estos intentos de reparación abundan en la aforística contemporánea: «Solo un yo dividido está compartido»[465], de Vicente Núñez; o «Yo-eres-tú-soy-yo-en-otro y juntos hacemos que parezca fácil el intercambio»[466], de Mario Pérez Antolín; o «En la voz de un extraño resuena un yo más amplio»[467], de Erika Martínez. El etcétera, como requiere el tópico, es muy largo.

Como caso llamativo con respecto a este asunto, en la postulación del sujeto en relación con «las cosas» cabría subrayar la frecuente aparición del intertexto de Ortega y Gasset «Yo soy yo y mis circunstancias». Atendiendo a este lema orteguiano, puede observarse cómo, mediante la intertextualidad, los aforismos contemporáneos exponen diferentes lecturas que dibujan las dos ópticas posmodernas. Una, que arranca desde una negación del concepto, correspondiente con la primera fase de la Posmodernidad; otra, una reconstrucción, relacionada con la

[461] C. Castilla del Pino, *Aflorismos*, Barcelona, Tusquets, 2011, n. 183.
[462] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 188.
[463] C. Camacho, *Minimás*, Tenerife, Baile del Sol, 2008, p. 17.
[464] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 153.
[465] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 191.
[466] M. Pérez Antolín, *La más cruel de las certezas*, cit., n. 125.
[467] E. Martínez, *Lenguaraz*, cit., p. 26.

segunda. Miguel Catalán caracteriza un perfil desconectado del sujeto: «LEMA DEL OCULTISTA: Yo soy la luna y mi circunstancia»[468]. Ángel Crespo le otorga la contradicción interna a causa del contexto posmoderno: «Yo soy yo y mis circunstancias tratan de negarme»[469]. No obstante, mediante este intertexto se abre igualmente una configuración positiva del sujeto basada, bien en la interinfluencia de sujetos fragmentados, tal como apunta Ramón Eder («Yo soy tú y mis circunstancias»[470]), bien en una toma de conciencia por parte del propio sujeto ante el contexto envolvente, tal como dictan Guillermo del Puerto («Yo soy yo y mis consecuencias»[471]) o Andrés Trapiello («Yo soy yo y mis circunstancias, a pesar generalmente de los circunstantes»[472]).

En síntesis, los aforismos devuelven al sujeto la voz y la confianza en la construcción de un discurso estable para el contexto contemporáneo. Es cierto que, en medio de la confusión, el sujeto reconoce que ya no opera a solas. Así lo formula Carlos Marzal: «Lo que habla en mí no soy yo, ni deja de serlo. Es lo que hace conmigo lo que yo hago con el lenguaje»[473]. Sin embargo, ante el pataleo expresivo de un sujeto débil, reflejado en aforismos como «Estoy mar»[474], de Carmen Camacho, parece que también se empieza a asumir una conciencia reflexiva e íntegra. De este modo, entre el mar de las dudas y el pellizco de la propia conciencia, se explica que Lorenzo Oliván escriba: «No creo mucho de lo que digo, pero lo he pensado yo, y, por lo tanto, no es ilegítimo que lo firme con mi nombre»[475].

---

[468] M. Catalán, *La nada griega*, Madrid, Sequitur, 2013, p. 73.
[469] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 95.
[470] R. Eder, *El cuaderno francés*, cit., p. 93.
[471] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 1.
[472] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 205.
[473] C. Marzal, *La arquitectura del aire*, cit. («La arquitectura del aire», n. 62).
[474] C. Camacho, *Minimás*, cit., p. 80.
[475] L. Oliván, *El mundo hecho pedazos*, Valencia, Pre-Textos, 1999. p. 11.

5.2. EL SENTIR HISTÓRICO

Como se ha observado en páginas anteriores, el concepto de historia en de la Posmodernidad ha sido uno de los más duramente refutados. Los críticos suelen cuestionar su tergiversación mediante factores de imposición ideológica; pero también su desvirtuación como disciplina portadora de la verdad, ya que «la historia es un proceso en el que intervienen tantos factores que su propia objetividad se hace imposible»[476], como observa Virgilio Tortosa sobre la tarea de Jacques Le Goff.

En esencia, la historia engloba representativamente el trayecto de una comunidad a través de la idea de progreso; sin embargo, el fin de la empresa ha sido cuestionado, pues ni las promesas de liberación ni las exigencias de la dominación han resultado ser las esperadas. Ni el individuo ni el colectivo encajan en un proyecto de civilización que, en sus objetivos primordiales, ha mostrado una de sus facetas más bárbaras. Así, se produce una desconexión histórica, una caída de los grandes relatos, en la que el sujeto débil se embarca con acomodo.

No obstante, como se decía, las causas de este corte no arrancan exclusivamente de los propios acontecimientos históricos de la Modernidad. El ingente revuelo informativo durante estas últimas décadas también comporta una fractura de la objetividad y de la temporalidad a partir de la suma caótica de opiniones yuxtapuestas sobre el presente. En palabras de Julián López, «la cronolatría ha muerto por saturación»[477].

Tal como se plasma en los medios de comunicación, la tendencia a privilegiar la subjetividad, personificada en la epidémica —y muy a menudo epidérmica— figura del tertuliano, elimina las fronteras especializadas capaces de generar verdades contrastadas racionalmente. Todo esto afecta con creces a la historia, hasta el punto de que el rigor característico de la disciplina ya no se requiere solo de los historiado-

[476] V. Tortosa, *Conflictos y tensiones. Individualismo y literatura en el fin de siglo*, Alicante, Universidad de Alicante, 2002, p. 108.

[477] J. López, *La música de la posmodernidad*, cit., p. 44.

res, sino de «novelistas, ensayistas y también dueños de los medios y profesionales de la información»[478].

De esta manera, parece que la Posmodernidad ha arribado a un fin de la historia, tal como lo concibe Fukuyama, «una época triste, desligada de los significados abstractos, las tensiones imaginativas y las luchas universales»[479]. El individuo rechaza el progreso como acicate existencial, para retirarse hacia un eterno presente en el que el fluir temporal se contempla como una balsa que desdeña las travesías. Ejemplos ilustrativos de este detenimiento del presente en la actualidad podrían residir en la ausencia de generaciones, la elasticidad de la adolescencia, el ocultamiento de la muerte, e incluso en cuestiones más prosaicas, como la inmediatez de las redes sociales o la repetición de idénticos formatos televisivos.

Sin embargo, al igual que sucedía con la cuestión del sujeto débil, dentro de la Posmodernidad la historia también describe un giro constructivo en torno a su concepción. El amplio sistema de comunicación existente permite conectar las diversas visiones socioculturales del mundo y, consiguientemente, establecer una sensibilización entre estas. Los acontecimientos históricos de entresiglos forman un entramado informativo poliédrico que dista tanto de la inconsciencia de la reacción posmoderna como del discurso monologal del método moderno. Por citar ejemplos cercanos, las catástrofes del 11-S o del 11-M, que repercutieron fuertemente en el imaginario cultural actual, no han derivado, al menos en la comunicación global, en un discurso histórico unívoco y xenófobo. Por este motivo, la Primavera Árabe (2010-2012) también forma parte de la historia dentro de las claves posmodernas; una historia que, eliminados vencedores y vencidos, se escribe sin progreso, pero con conciencia humanista. De esta manera, la visión de Fukuyama no resulta ser tan desoladora. Y Fernando Savater se sale de su fatalismo

---

[478] J. M.ª Bernardo Paniagua, «La construcción mediática de la cotidianidad», en J. Gavaldá, C. Gavaldà Gregori & R. Rosselló (eds.), *La cultura mediàtica. Modes de representació i estratègies discursives*, Valencia, Universitat de València, 2002, p. 20.

[479] L. Bagué Quílez, *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, cit., p. 22.

vicioso, no mediante la negación de la tesis de Fukuyama, sino, apostado por la saludable ignorancia del todo, habilitando realidades posibles que no caben o no han sido previstas —o pudieran no haberlo sido— en la visión de aquel:

> Parece bastante precipitado decretar como han hecho quizá con saludable intención provocativa algunos (Fukuyama) el final de la historia. Creo evidente que los cielos y la tierra guardan más posibilidades que las que conoce cierta tajante filosofía de la historia de corte neoliberal. No hay por qué reducir las posibilidades de acontecimientos históricamente significativos al duelo entre democracias y totalitarismos, o entre economías de mercado y colectivos estatistas[480].

De todas estas cuestiones posmodernas sobre la historia también se hace eco la reciente aforística española. Si no puede hablarse de sistematización, sí puede hablarse de una visión en común que se desprende de estos textos.

Desde la propia concepción espacio-temporal, los aforismos comienzan a incidir en un replanteamiento de la localización y la linealidad modernas mediante inversiones que codifiquen nuevos terrenos y nuevos relojes basados en los principios de utopía y ucronía. El espacio llega a quedar totalmente anulado en los aforismos de Carlos Edmundo de Ory: «El desierto, mi patria»[481]. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, la manifestación espacial está íntimamente ligada a la temporal, de manera que las referencias direccionales expresan, sobre todo, alternativas cronológicas a la linealidad impuesta por la Modernidad. Vicente Núñez escribe: «Retroceder es avanzar»[482]. Miguel Ángel Arcas: «De un laberinto se sale / de una línea recta no»[483]. De una forma más explícita, Ricardo Martínez-Conde une espacio y tiempo bajo concepciones posmodernas: «¿El tiempo? Cuando me pregunten responderé como el mar»[484].

---

[480] F. Savater, *Humanismo penitente*, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 106.
[481] C. E. de Ory, *Los aerolitos*, Madrid, Calambur, 2005, p. 138.
[482] V. Núñez, *Poesía y sofismas II*, cit., p. 77.
[483] M. Á. Arcas, *Aforemas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, n. 89.
[484] R. Martínez-Conde, *Las cuentas del tiempo*, Madrid, Pre-Textos, 1994, p. 32.

De igual modo, la temporalidad a secas se muestra como elemento recurrente dentro de la temática de la aforística contemporánea, recogiendo, ante todo, la crítica posmoderna a la caída de los grandes relatos y el progreso. Como se decía más arriba, la Posmodernidad propone que la secuenciación del tiempo sea sustituida por un eterno presente cíclico con el cual desajustar la concepción tradicional de la linealidad. Aforismos como «El futuro y el pasado son contemporáneos»[485] (Javier Almuzara), «El futuro: ese tiempo donde el pasado siempre está presente»[486] (Miguel Ángel Arcas) o «El pasado también transcurre»[487] y «El futuro ensaya en la memoria»[488] (Andrés Neuman), dan cuenta de esta mezcolanza de atribuciones, ritmos y direcciones que conforma la nueva visión del decurso temporal promulgado en la Posmodernidad.

Roto el cronómetro, consecuentemente se pierde asimismo la concepción teleológica. El tiempo ya no conduce a ninguna meta. Numerosos aforismos muestran explícitamente el resquebrajamiento de la finalidad temporal dentro de la configuración posmoderna del tiempo; así los de Vicente Núñez: «Si ando, no me dirijo»[489], «Ir es separarse»[490], o, declarativamente, «Pienso en un mundo con fin. Es lo más impensable del mundo»[491]; de Ramón Andrés: «Los caminos no nos llevan, nos diseminan»[492]; o de Carlos Marzal, en un sentido netamente ontológico: «Ser es ser: no ser para algo, ni por algo»[493].

La noción de progreso, cualidad teleológica de la historia, es la que aparece más duramente criticada entre los aforismos. Sobre el cuestionamiento de esta noción pueden hallarse textos como los siguientes: «No hablar de progreso sin referirnos a qué y respecto de qué»[494], de Castilla del Pino; «(Tiempos). ¿Pero ha habido alguna vez "tiempos feli-

[485] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 302.
[486] M. Á. Arcas, *Aforemas*, cit., n. 127.
[487] A. Neuman, *El equilibrista*, Barcelona, Acantilado, 2005, p. 22.
[488] *Ibid.*, p. 49.
[489] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 575.
[490] *Ibid.*, p. 663.
[491] *Ibid.*, p. 414.
[492] R. Andrés, *Los extremos*, cit., p. 20.
[493] C. Marzal, *La arquitectura del aire*, cit. («El desvelado», n. 66).
[494] C. Castillo, *Aflorismos*, cit., n. 229.

ces"?»[495], de Rafael Sánchez Ferlosio; o «Hay progresos que se miden en retrocesiones»[496], de Guillermo Puerto.

Vinculada a la crítica al progreso, se deriva la ejercida sobre el propio concepto de historia. Los juicios de los aforistas acerca de esta disciplina vuelven a beber de la herencia de las teorías posmodernas. Sobre este concepto aparecen aforismos que desmitifican este emblema de la Modernidad y sus diferentes cualidades: «Estudio Historia para olvidar»[497], de Vicente Núñez; «El historiador inteligente escribe la historia; el idiota, la circunscribe»[498], de Guillermo Puerto; «La historia del hombre sobre la tierra queda reducida, no nos engañemos, a la historia de la dominación y de la sumisión. El resto apenas cuenta»[499], de Manuel Neila; «La historia, como la muerte, no progresa»[500], de Fernando Menéndez; «Al final de la historia resultó que el libro del destino estaba en blanco»[501], de Miguel Catalán; etc. Ciertamente, este núcleo temático —crítica a la historia— no es exclusivo de los últimos años, sino que se viene realizando desde la década del 80 del pasado siglo con autores como el Barón de Hakeldama. Este se refiere directamente al concepto mediante aforismos tan explícitos como «La historia tiene cáncer de ovarios»[502]; «Si la historia no se hunde es porque la mierda flota»[503]; o «La historia es la estupidez, *en ácido*»[504].

Del mismo modo, se carga contra el género literario que desde la Modernidad se ha identificado con la historia: la novela. La estructura

---

[495] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 111.

[496] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 254.

[497] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 352.

[498] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 3.

[499] M. Neila, *Pensamientos de intemperie*, Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 107. Dependiendo de si el aforismo aparece numerado o no en libro, se citará bien la página [p.], bien el número cardinal que le haya asignado el autor [n.]. En el caso de que el libro cuente con secciones, se hará referencia a esta mediante comillas [«...»] al final de la cita y, del mismo modo, a su número de página o a su número ordinal.

[500] F. Menéndez, *Tiralíneas*, Valladolid, Difácil, 2010, p. 47.

[501] M. Catalán, *El sol de media noche*, Alicante, Edicions del Ponent, 2001, n. 89.

[502] Barón de Hakeldama, *Huevos morales*, Madrid, Swan, 1983, p. 44.

[503] *Ibid.*, p. 49.

[504] *Ibid.*, p. 59.

de este género ya no encaja dentro de las coordenadas posmodernas. De nuevo el Barón de Hakeldama escribe: «He aquí una extensa novela; he aquí un cisne rodeado de moscas»[505]; Dionisia García, por su parte: «Todavía se considera que la novela "da la talla" y no otro género literario. Eso quisieran»[506].

Todo lo cual deriva en una apología de la desmemoria, actitud reactiva que, como se ha visto, surge en el sujeto posmoderno tras el derrocamiento del concepto de historia. Los aforismos también dan cuenta de ello y así, Carlos Edmundo de Ory escribe: «Lo contrario de la historia: la memoria del viento»[507]; Vicente Núñez: «La verdadera vida no tiene memoria»[508]; y Cristóbal Serra, más argumentalmente: «Esta civilización, de la que tantos se muestran ufanos, por ver solo de ella la cara del progreso, es civilización de amnésicos. Muy menesterosa, si se tiene en cuenta que, por razones de salud, ha de pasar a ser *anamnésica*. La amnesia profunda —síntoma general— reside en el olvido de nuestra infinita limitación»[509].

No obstante, la aforística también abre la puerta a la otra faceta resistente de la Posmodernidad, y apela a una reconstrucción de la historia a partir de una toma de conciencia humanista que permita darle cuerda a la ucronía y redirigir la esencia del tiempo actual. De esta manera, Guillermo Puerto, por ejemplo, concibe lo siguiente: «Solo la armonía puede construir la trayectoria del tiempo que nos hermanará»[510]; o «Solo la armonía puede volver a forjar lo que el caos ha pisoteado y destruido»[511].

---

[505] *Ibid.*, p. 62.

[506] D. García, *Voces detenidas (Aforismos)*, Sevilla, Renacimiento, 2004 («En torno a la escritura», n. 64).

[507] C. E. de Ory, *Los aerolitos*, cit., p. 145.

[508] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 207.

[509] C. Serra, *Nótulas*, Madrid, Ardora, 1999, p. 32.

[510] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, n. 867.

[511] *Ibid.*, n. 891.

5.3. EN BUSCA DE MORALES

Sobre la cuestión moral en la Posmodernidad, y tras la subordinación del sujeto, la desconexión histórica y la invasión del objeto, el concepto de belleza ocupa un papel determinante a la hora de establecer las normas éticas. Siguiendo los principios áticos del tópico *kalos kagathos*, lo bueno será lo bello; de manera que, frente a una moral aristotélica (fundamentada en el deber ser de las acciones) o frente a una moral burguesa (forjadora del concepto de bienestar social), se impone una moral de juguete, que propaga una libertad de juicio en función de los valores estéticos, la irresponsabilidad y el valor de la ironía, «la máscara de la pasión ética»[512], que señala Rubert de Ventós aludiendo a la concepción de Kierkegaard.

A diferencia de la moral moderna, que producía unos valores estables y absolutos a cambio de una restricción de la libertad individual, la falta de amarres de la Posmodernidad proporciona, por un lado, una amplitud de perspectivas individuales, y, por otro, una inmediata satisfacción de las pulsiones, lo que desemboca en la supremacía de un hedonismo hueco. Los posmodernos, como afirma Bauman, «prefieren mantener todas las posibilidades abiertas antes que fijar cualquier tipo de compromiso»[513]. Esta extrema libertad obvia cualquier patrón ideológico a la hora de establecer fronteras morales a favor de una comunión uniforme de los distintos criterios individuales. Vivida en las carnes de la humanidad la vara de una *auctoritas* incuestionable, ahora se entiende que la norma está para saltársela, y el concepto del bien se encuentra en tierra de nadie, donde pueden confluir, sin ningún tipo de imposición, los distintos juicios y valores subjetivos.

De esta manera, sin un sistema jerárquico, el concepto de moral ya no es operado por la ética, sino que será una estética carente de ideologías la que, encargada de acoger la totalidad de cosmovisiones, equipare la valoración de los hechos en función de un filtro que remite a los rasgos posmodernos de simulacro, pensamiento débil y caída de los

[512] X. Rubert de Ventós, *Ética sin atributos*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 65.
[513] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 23.

metarrelatos. Ni el bien ni el mal tienen consecuencias, pues estos nunca son reales, ya que suelen ser expresados y recibidos por medio de la careta de la ironía.

Sin embargo, latentemente, la moral en este periodo también dispone valores y jerarquías en función de sí misma. A pesar de promulgar el respeto a la polifonía de los individualismos, existen determinadas extrañezas para el individuo posmoderno. El rasgo primordial que supone la no aceptación se halla en aquellas prácticas que promulgan un código vital antiestético. De este modo, a pesar de las consignas de libertad moral, existe una «suciedad de la pureza posmoderna»[514], según Bauman.

Este proceso de apertura supone riesgos que deben tenerse en cuenta. La definición del sujeto débil y de una moral hedonista junto con el sistema de una realidad regida por los principios económicos de un neocapitalismo exacerbado, supone una mezcla cuestionable éticamente, a pesar de la supuesta inocencia posmoderna. En otro orden de cosas, generalizar la asunción de la identidad del otro como propia convierte al individuo en sujeto libre y poderoso, capaz de crear y tolerar sin restricción cualquiera de las visiones y acciones del mundo; pero también lo convierte en un «buen salvaje» fácil de domesticar por una ideología tácita que persigue únicamente el poder lucrativo y a la que le conviene, por tanto, la anestesia de este perfil de falsa libertad que se proclama. A la paradoja de un hombre controlador del medio pero controlado por otros hombres —enmascarados en sistema anónimo o, finalmente, incógnito— se refiere Fernández del Riesgo: «Ha aumentado el control colectivo del hombre sobre el medio, pero ha disminuido el autocontrol individual; somos controlados por otros»[515].

La voz más tronante de esta crítica interna a la Posmodernidad surge de las reflexiones de Habermas, quien atisba ciertas intenciones inconfesables tras esta nulidad moral; por ello utiliza el término de «neoconservadurismo» para referirse a la ideología de sus seguidores:

---

[514] *Ibid*., 23-24.

[515] M. Fernández del Riesgo, «La Posmodernidad y la crisis de los valores religiosos», en AA. VV., *En torno a la Posmodernidad*, cit., p. 86.

> El neoconservadurismo dirige hacia el modernismo cultural las incómodas cargas de una modernización capitalista con más o menos éxito de la economía y la sociedad. La doctrina neoconservadora difumina la relación entre el grato proceso de la modernización social por un lado y el lamentado desarrollo cultural por el otro. Los neoconservadores no revelan las causas económicas y sociales de las actitudes alteradas hacia el trabajo, el consumo, el éxito y el ocio. En consecuencia, atribuyen el hedonismo, la falta de identificación social, la falta de obediencia, el narcisismo, la retirada de la posición social y la competencia por el éxito al dominio de la cultura. Pero, de hecho, la cultura interviene en la creación de todos estos problemas de una manera muy indirecta y mediadora[516].

En definitiva, Habermas cuestiona el tópico *kalos kagathos* que se ha instaurado en la Posmodernidad. Tacha a sus difusores de obedecer a una ideología neoconservadora y de condenar a la sociedad a suprimir los criterios de discrepancia y crítica, que se habían ido fraguando desde el humanismo para proyectar un individuo verdaderamente libre, capaz de discernir e interpretar aquello que le envuelve. Influido por el pensamiento de Habermas, Fernández del Riesgo también percibe esa deshumanización que se produce mediante la moral posmoderna:

> Las actitudes posmodernas encierran, muchas veces, una huida de las cuestiones últimas, que son insoslayables para la condición humana. El hombre tiene necesariamente que enfrentarse a ellas si quiere vivir humanamente. El hombre actual está necesitado de reconquistar una estructura última cognitiva y normativa, que otorgue orientación y sentido a su vida[517].

Las dos reflexiones anteriores dan cuenta de que la supremacía de una moral de vertiente estética está siendo criticada por argumentos éticos de corte moderno con los que devolver al individuo su sentido del juicio. Sin embargo, hablar de una vuelta a los orígenes resulta cuando

---

[516] J. Habermas, *El discurso filosófico de la Modernidad en el pensamiento posmetafísico*, cit., p. 26.

[517] M. Fernández del Riesgo, «La Posmodernidad y la crisis de los valores religiosos», cit., p. 93.

menos complejo. Las nefastas repercusiones de la «monomoral», que ha guiado a Occidente durante siglos, tornan receloso al individuo contemporáneo que, a pesar de querer involucrarse en un proyecto constructivo, considera inherente la incorporación de prácticas posmodernas en la elaboración de sus consideraciones éticas. Bauman contempla el proceso de reconstrucción moral del siguiente modo:

> Es un concepto complejo pues lo que se busca es una libertad sin riesgos y es un binomio inseparable. Es imposible la vuelta a la Modernidad por la propia versión de los hechos históricos. Nos dice: Por numerosas razones, la restauración de la certeza moderna no es posible. ¿Para bien o para mal? Es probable que la discusión sea interminable y con toda seguridad no será concluyente, a pesar de los indudables atractivos de la certeza; y no porque no esté claro si los beneficios del acto del desvanecimiento de la certeza equilibra o no las pérdidas, sino porque demasiados han descubierto el coste de la guerra contra la ambivalencia y el precio que hay que pagar por las comodidades de la certidumbre, y porque demasiados se han quemado los dedos (¡y no solo los dedos!) en el proceso, y temen tener que pagar otra vez el precio[518].

Pruebas de este retorno de la moral pueden encontrarse, por ejemplo, en la localización del mal a partir de los parámetros de la globalización (como nota Ignacio Ramonet, «[e]l enemigo principal ha dejado de ser unívoco; se trata antes bien de un monstruo de mil caras»[519]); en el surgimiento de movimientos sociales reivindicativos, en auge en la actualidad; o en la aparición de políticas euroescépticas, que empiezan a pulular por los parlamentos de manera fragmentaria y disgregada, pero que contienen un idéntico mensaje censor ante un Occidente sordo, que ha jugado excesivamente con la ocasión amoral posmoderna para enriquecer a los más favorecidos. El aumento de esta tendencia constructiva de la moral ha llevado, incluso, a que cuajen discursos socioculturales *antiposmodernos* como el elaborado por la Iglesia católica. Resultan anecdóticas, por ejemplo, palabras como las de Juan Pablo II, que se posicionan contra el poder de los medios de comunicación, aduciendo

[518] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 244.
[519] I. Ramonet, *Un mundo sin rumbo. Crisis de fin de siglo*, cit., p. 44.

el concepto de responsabilidad ante el libre albedrío y obviando salvaciones *ex machina* como la providencia: «los medios de comunicación son y seguirán siendo solo medios, es decir, instrumentos, herramientas disponibles tanto para un uso bueno como para uno malo. A nosotros nos corresponde elegir»[520].

Así, parece que está conformándose una nueva ética de responsabilidad posmoderna. Empieza a resonar, en fin, una voz de la conciencia que, en palabras de Bauman, «es audible, por así decirlo, solo en la discordia de sonidos no coordinados»[521]. De esta manera, además del éxtasis estético, de la psicología adolescente y de la morralla de experiencias, parece que el pensamiento débil también podría sostener un discurso ético.

Al igual que con los conceptos previamente analizados, la aforística contemporánea recurre significativamente a la moral como núcleo temático. De nuevo, se explicita en los aforistas contemporáneos una postura acorde con las distintas teorías posmodernas.

Primeramente, sobresale la crítica directa a la imposición de una moral unívoca de cariz moderno. El camino unidireccional del bien puede verse cuestionado en aforismos como «¡Cuidado con los justos!»[522], de Castilla del Pino; o «Escribir de cuestiones morales está al alcance de cualquiera medianamente instruido: incluso de los más indeseables»[523], de Manuel Neila; o «No confundir la moral con quienes la defienden»[524], de Andrés Neuman. La solución por la que se opta reside en concebir una moral dual que respete la variabilidad del comportamiento humano en función del contexto de actuación. De esta manera, se añaden incluso referencias al mal como nuevo patrón de conducta y como reacción ante la noción falseada del bien que se ha heredado de la Modernidad. Ejemplos de ello los presentan, en abundancia, Cristóbal Serra: «El hombre no debe abrirle la boca a Satanás. Eso dice el

[520] Juan Pablo II, *Ética en las comunicaciones sociales*, Madrid, Palabra, 2000, p. 61.

[521] Z. Bauman, *La Posmodernidad y sus descontentos*, cit., p. 246.

[522] C. Castilla del Pino, *Aflorismos*, n. 317.

[523] M. Neila, *Pensamientos a la intemperie*, p. 38.

[524] A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 23.

rabino. El hombre no debe cerrarle la boca a nadie. Eso digo yo»[525]; Vicente Núñez: «Andar bien es inmoral»[526]; o Ricardo Martínez-Conde: «Al cielo y al infierno por el mismo camino»[527]. Fruto de esta indefinición entre un bien y un mal osmóticos, pueden llegar a encontrarse en un mismo autor afirmaciones morales contradictorias; Carlos Edmundo de Ory proclama indistintamente en sus *Aerolitos*: «Yo admiro a Dios»[528] y «Admiro a Lucifer»[529].

Según se señalaba, esta redefinición posmoderna del concepto moral se relaciona con una inserción de los patrones estéticos dentro del ámbito de la ética. Aforismos de Castilla del Pino dan cuenta de esta postura: «La estética es una manifestación moral más de la ética. Dar lo bello debería ser tan obligado como dar lo bueno»[530]; o de Javier Almuzara: «Estética: estilo de ética»[531]; o de Roger Wolfe: «No sé vivir, pero me lo invento»[532]. Todos estos ejemplos reflejan el tipo de moral creativa a que nos referimos, capaz de contemplar vías de comportamiento alternativas al discurso monolítico de la Modernidad.

No obstante, y pesar del relativismo que se deriva de los textos anteriores, no hay un rechazo absoluto a la moral. Es más, en la aforística española contemporánea se percibe una continuación del moralismo tradicional del género, reflejo de las posturas constructoras posmodernas de la resistencia. Así, la presencia del consejo continúa; la singularidad reside en que no se admite una dicotomía taxativa entre bien y mal (nietzscheanamente, «más allá *de* bien y mal»; mejor que «*del* bien y *del* mal»), lo que provoca, como consecuencia inevitable, que queden muy mermadas las directrices morales basadas en la unilateralidad.

Ejemplo ilustrativo de esta óptica crítica respecto de la ética tradicional aparece con la intertextualidad establecida sobre el reconocido aforismo de Delfos *γνῶθι σεαυτόν*. Ante este principio, marcado mo-

[525] C. Serra, *Nótulas*, cit., p. 28.
[526] V. Núñez, *Poesía y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 640.
[527] R. Martínez-Conde, *Las cuentas del tiempo*, cit., p. 15.
[528] C. E. de Ory, *Los aerolitos*, cit., p. 19.
[529] *Ibid.*, p. 169.
[530] C. Castilla del Pino, *Aflorismos*, cit., n. 759.
[531] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 304.
[532] *Ibid.*, p. 267.

ralmente como positivo por la tradición, la aforística española contemporánea propone algunas variantes críticas: «Lo mejor para conocerse a sí mismo es no conocerse a sí mismo. Y admitir que uno no se conoce»[533], escribe Álvaro Salvador; Juan Varo Zafra: «Si no puedes llegar a saber quién eres, procura sobre todo saber quién no eres»[534]; Fernando Menéndez: «Conócete a ti mismo, pero con ironía»[535].

No obstante, la presencia de la moral en los aforistas actuales no es siempre reacia a los valores de la tradición. Existe una cantidad significativa de textos que muestran una pervivencia del inalterable código deontológico de la cultura occidental. El abanico es bastante amplio; baste con mostrar que de entre la última aforística pueden rescatarse desde consejos filantrópicos hasta normas protocolarias. Aforismos que funcionan como lección los hay en abundancia: Carlos Marzal («Si no has hecho feliz al menos a uno, has sido menos que nada»[536]); Andrés Ortiz-Osés («Diferenciar la amistad de las relaciones amistosas»[537]); Ramón Eder («Emborracharse con un amigo cada vez que lo vemos es una costumbre que acaba con la mejor amistad»)[538]. Estos textos dan muestra de una guía moral en el ámbito de las relaciones humanas. No obstante, el consejo se queda en cuestiones éticas más periféricas, en ocasiones relativas a advertencias en los modales (Varo Zafra: «Procura comer en compañía buena, que es volver a la bestia gustar de comer solo y solamente»[539]).

Cabe mencionar que se halla vigente (en alguna medida recuperado) el esquema de transmisión moral moderno formado por la pareja padre-hijo. Explícitamente puede leerse en un texto de Guillermo Puerto: «Aprende la lección de tus andaduras y no busques atajos u otros ahorros del espacio ni del tiempo. No temas la longitud que tu recorrido de-

[533] *Ibid.*, p. 169.

[534] J. Varo Zafra, *Mudo pez en el mar*, cit., p. 25.

[535] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 194.

[536] C. Marzal, *La arquitectura del aire*, cit. («La arquitectura del aire», n. 66).

[537] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («La realidad animada», n. 54).

[538] R. Eder, *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*, cit., p. 34.

[539] J. Varo Zafra, *Desaforado*, Granada, Alhulia, 2002, n. 93.

ba afrontar para la enseñanza: camina en la voluntad de tu luz, hijo mío»[540]. Más aún, con este formato hay ejemplos complejos que transmiten claramente una asunción de responsabilidad llevada a cabo por el propio sujeto posmoderno. Definido este mediante el perfil infantil de ecos nietzscheanos en la primera fase de la Posmodernidad, en el segundo tramo se ha convertido en padre de un niño que ahora aparece con intención de madurar y aconsejar a su original padre infante. Uno de los aforismos más ajustados a esta condición moral posmoderna de la resistencia puede observarse en la paradoja de Andrés Neuman: «Perdóname, padre, por no haber sabido ser tu padre»[541].

En definitiva, la aforística española contemporánea representa un caso obvio de la tendencia constructiva que se está cimentando en el contexto cultural más reciente. Una consecuencia palpable de este giro de actitud radica en la ingente cantidad de textos que suponen una concienciación en el plano social. De esta manera, más allá del simple y usual consejo, una de las funciones morales más extendidas y representativas de la recién aforística en España consiste en ser político, sacudiendo el letargo del individuo y haciéndole cumplir una función crítica con respecto a las coordenadas éticas de su sociedad. Ejemplos de este aforismo cívico son: «Ninguna cultura se hace digna de tal nombre si acepta el sufrimiento animal»[542] (Pérez Antolín) o «La justicia no es ciega, es que hace siempre con los mismos la vista gorda»[543] (Oliván).

Sobre todos los temas políticos, destacan dos: la actual crisis democrática y el feminismo. El primero se presenta como uno de los focos más recurrentes y concurridos, ejemplo de lo cual lo constituyen sentencias de Fran Molinero: «O moral o político»[544]; o de Ramón Eder: «Un político es un ciudadano menos»[545]. En cuanto al segundo, tras una larga corriente de misoginia que parecía consustancial a la tradición

[540] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 106

[541] A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 44

[542] M. Pérez Antolín, *La más cruel de las certezas*, cit., n. 49.

[543] L. Oliván, *Hilo de nadie*, cit., p. 133.

[544] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 325.

[545] R. Eder, *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*, cit., p. 18.

paremiológica[546], y propulsado por la incorporación irruptiva de mujeres a la escritura aforística, abunda la reivindicación de los derechos de la mujer. Aforismos de Erika Martínez ejemplifican esta labor de concienciación que se promulga desde el género literario: «Somos mujeres contra la Mujer»[547]; «Ciertos hombres prefieren creer que fingimos los orgasmos»[548]; o «El aborto es un naufragio que me salva»[549]. De igual modo, escribe Carmen Camacho: «Calladita estoy más triste»[550]; o «Comencé a entender que todo iba mal cuando dejó de llamarme *chiquitina* para rebajarme a la condición de *princesa*»[551].

En síntesis, el aforismo está representando un proceso de reedificación moral. Para buena parte de los autores, la moral no es un componente más, sino la vértebra de su aforística: «Sin moral no hay mirada. Hay, como mucho, testificación»[552], afirma Andrés Neuman. Parece que el propio género está encaminado a desempeñar esta función. Y es que, según dicta Fernando Ménendez, «los textos discontinuos existen por razones morales»[553].

---

[546]El odio a la mujer ha supuesto un tema recurrente en la tradición paremiológica. Ya en Hipócrates se pueden observar aforismos misóginos; por ejemplo: «Mujer preñada que trae varón, tiene buen color, si trae hembra, malo» (V, 42). Sería interesante observar cómo el papel de la mujer ha sido desdeñado desde estos textos. De hecho, en autores que ya han ido apareciendo en este estudio se hallan aseveraciones como esta de La Rochefoucauld: «Podrá hallarse mujeres que nunca hayan tenido cortejo; pero es raro hallarlas que solo hayan tenido uno» (73); o la dura reflexión de Nietzsche: «A la mujer se la considera profunda. ¿Por qué? Porque en ella jamás se llega al fondo. La mujer no es ni siquiera superficial». Dentro de la literatura española, esta tendencia continúa hasta el siglo XX, con autores como Jardiel Poncela.

[547] E. Martínez, *Lenguaraz*, cit., p. 41.

[548] *Ibid.*, p. 43.

[549] *Ibid.*, p. 45.

[550] C. Camacho, *Minimás*, cit., p. 22.

[551] *Ibid.*, p. 54.

[552] A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 69.

[553] F. Menéndez, *Tiralíneas*, cit., p. 61.

5.4. RETÓRICA POSMODERNA: PARADOJA, IRONÍA Y VALORES DE VERDAD

Se centrará este apartado en una reflexión sobre la esencia retórica del aforismo: la paradoja. A partir de esta figura de pensamiento, el aforismo codifica un peculiar valor de verdad, fundamentado en una combinación entre la duda erística y la afirmación apodíctica, y sobre los principios de ironía e ingenio, con la finalidad de plantar cara a cualquier discurso inquebrantable. De este procedimiento se han servido los aforismos a lo largo de la historia; en el presente, donde la propia paradoja se ha instalado como discurso generalizado, se está dando desde las mismas coordenadas un giro de tuerca más a la cuestión, de tal modo que parece estarse generando una concepción distinta del fenómeno.

Los aforismos actuales actúan de revulsivo mediante el ejercicio de la paradoja sobre la paradoja del mundo posmoderno. Ante el inamovible muro uniforme de información que se está levantando con la suma yuxtapuesta de opiniones, los aforismos contraatacan mostrando las contradicciones que hacen tambalear los pilares maestros de la Posmodernidad. Analizar el valor de verdad aforística en el contexto actual supondría una mayor aplicación a las disciplinas filosóficas y teorías del significado, lo que desviaría considerablemente el objeto de este estudio. No obstante, conviene acercarse someramente a la cuestión para comprobar cómo el aforismo contemporáneo instala un concepto de verdad adecuado a los patrones relativistas de la Posmodernidad.

En síntesis, el aforismo es un vehículo que pone explícitamente en evidencia, por una parte, el caos que habían acallado interesadamente las estructuras modernas, y, por otra, un nuevo sistema de orden. Salvatore Veca dice a este particular:

> A me sembra che il carattere distintivo dell'aforisma stia piuttosto nella varietà non contraddittoria delle interpretazioni disponibili. E, vorrei aggiungere, a volte può accadere che l'aforisma generi incertezza e maggiore o minore disordine nei nostri modi abituali e ben ordinati di

> guardare noi stessi e il mondo, mentre inverso è ciò cui mira il fare teorie, anche in filosofia[554].

Las condiciones actuales reclaman otro modo de entender el mundo. Conceptos como sujeto débil, ruptura de la linealidad temporal o verdad subjetiva hallan en la vía del aforismo una expresión con la que no descarrilar ni en fondo ni en forma. Así como un «pensador», según lo tiene establecido la tradición, construye su sistema normativo, establece y acota el mapa de su labor, y aparece como dueño de un mundo que previamente ha diseñado, el aforista, por el contrario, se asienta sobre el vacío de precedentes más o menos estables y, como sujeto sin memoria en cuanto a la planificación establecida, para él —en la fundada opinión de José Ramón González— «solo cuenta el momento de la revelación, del descubrimiento que trata de apresar con la palabra»[555].

Este perfil del aforista revela una invasión total de la realidad en el sujeto, la cual se manifiesta textualmente en el hecho de que, en los libros de aforismos, no suele existir ningún engarce de ningún tipo entre un aforismo y su precedente o su consecuente. A diferencia de las pautas de la reflexión tradicional, el aforista se somete a una exposición absoluta al percibir una realidad sin condiciones de prejuicio, de manera que su experimentación no está atenida a límites, y su expresión no es más que el intento de verbalizar un objeto que lo desborda.

El género presenta, entonces, un sistema de conocimiento que implica la distancia del sujeto ante el aluvión del objeto, de manera que la realidad queda filtrada mínimamente; puesto que, a pesar de la necesidad del sujeto para crear experiencia y discurso, su condición es débil y su subjetividad se presenta prácticamente inactiva. Puede que la noción de «pensamiento afuera» de Foucault simbolice la realidad que se ofrece a través de los aforismos:

> El ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto. ¿Cómo acceder a esta extraña relación? Tal vez mediante una forma de pensamiento cuya posibilidad todavía incierta ha sido es-

[554] S. Veca, «Aforisma e filosofia», en M. A. Rigoni (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., p. 129.

[555] Introducción a J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit. p. 30.

> bozada en sus márgenes por la cultura occidental. Este pensamiento que se sitúa fuera de toda subjetividad para hacer surgir sus límites como desde el exterior, enunciar su fin, hacer brillar su dispersión y no recoger más que su insuperable ausencia, y que a la vez se mantiene en el umbral de toda positividad, no tanto para captar el fundamento o la justificación cuanto para reencontrar el espacio en el que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en la que se constituye y donde se esquivan en cuanto se las mira sus certezas inmediatas, este pensamiento, en relación a la interioridad de nuestra reflexión filosófica y en relación a la positividad de nuestro saber, constituye lo que podría llamarse en una palabra «el pensamiento afuera»[556].

La disposición de este «pensamiento afuera» es la misma que la que se ha ido estableciendo para la caracterización del género aforístico en la actualidad: el margen se subraya, la dispersión se implanta, el sujeto se ausenta. No obstante, el aforismo contemporáneo no representa una desaparición total del sujeto, sino, más bien, un desplazamiento. Sus directrices lógicas han de situarse en los aledaños de la ironía, la cual permite que el sujeto se aparte significativamente de la implicación con la realidad, y que el concepto unidireccional de verdad sea puesto en tela de juicio permanentemente y no se enquiste de ningún modo posible. Para García Román, la ironía «capacita al autor para *suspenderse* como lugar fiable del habla, como protagonista de ella, con el fin —tal vez— de ejercer ese lugar de locución de una manera más eficiente, o bien, de poner de relieve la imposibilidad de ejercerlo»[557].

Como se ha dicho, la Posmodernidad se orienta en dos tendencias, focalizada una en el rechazo absoluto a las categorías modernas, la otra en la confianza de un principio constructor de las estrategias posmodernas. El sujeto débil se refuerza en esta nueva o segunda vía bajo la máscara de la ironía, buen reflejo de lo cual son los aforismos. El yo resurge bajo esta mirada que reinterpreta la crítica posmoderna y que consigue que esta adquiera un cargo de conciencia que no aparecía en

[556] M. Foucault, *Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 300.

[557] J. A. García Román, «Ironías y paradojas: la soportable levedad del decir», en L. Bagué Quílez & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, *cit.*, p. 106.

la primera etapa. La ironía permite desmantelar en su propio idioma lo que no dice explícitamente la Posmodernidad. Valeriano Bozal argumenta la siguiente función de la ironía en el contexto actual:

> No parece que las críticas culturales, filosóficas o artísticas a lo sublime y al *kitsch* vayan a tener éxito alguno, pues ellos no son sino derivados de la dinámica del mercado, y no se vislumbra que esta tenga o vaya a tener en un futuro próximo impedimento alguno. Pero la ironía afecta decisivamente a las exigencias del mercado: permite apreciar el origen del *pompier* y del *kitsch*, exige detener el flujo del consumo y pararse a mirar, permite averiguar la razón del parque temático en que se ha convertido el museo, toma conciencia del fenómeno totalitario [...] Con la ironía se desliza ese espanto ante lo que es como uno mismo y que bajo ninguna circunstancia debería ser. La ironía permite contemplar la secuencia de procesos que han conducido a esos resultados, también el papel que hemos jugado. Es así más vacuna contra la repetición que una simple vuelta a los orígenes, pretendida por tantos fundamentalistas tan poco irónicos[558].

Cabe matizar que esta función irónica en la Posmodernidad es el resultado de una evolución en la lógica de ambas vertientes de esta condición. Mientras que en la primera etapa se ejercía una crítica negativa a modo de oxímoron, en la segunda la figura clave positiva es la paradoja[559]. Es este recurso de pensamiento el que permite la entrada de la ironía, puesto que a partir de ella se puede efectuar una revisión ana-

---

[558] Valeriano Bozal, *Necesidad de la ironía*, Madrid, Visor, 1999, p. 98. Las reflexiones de este autor sobre el concepto de ironía resultan adecuadas para ilustrar la función que desempeña dentro del contexto posmoderno que se pretende explicar en este estudio. «La ironía no mira para otro lado. No se concibe como una experiencia distinta, alejada de aquello que ironiza. Si alguna virtud tiene, es que no deja de su mano a lo otro: lo conserva, pero lo conserva como objeto de su mirada. Lo pone delante pero ahora con una figura distinta de la que pretende» (*ibid.*, p. 99).

[559] F. Romo explica de la siguiente manera la diferencia radical entre el oxímoron y la paradoja: «En la antítesis o la paradoja hay dos afirmaciones enfrentadas, en el oxímoron hay una sola afirmación, o si se quiere, una sola contradicción que afirma: se trata, casi siempre sintagmas nominales. De ahí que insistamos en la necesidad de distinguir el oxímoron y la paradoja, tantas veces confundida: el oxímoron exclama, la paradoja argumenta» (*Retórica de la paradoja*, Barcelona, Octaedro, 1995, p. 36).

lítica de la propia Posmodernidad que, a pesar de su manifiesto carácter pasajero, parece haber asentado una serie de postulados que también pueden ponerse en entredicho. Se considera irónico que el pluralismo inicial haya devenido en univocidad, y paradójico que el criterio de certeza basado en la concreta opinión individual haya alcanzado los rasgos del sentido común.

Por esto, la naturaleza del aforismo es una muestra idónea de esta tendencia posmoderna, al estar basado su argumento esencialmente en estos principios de paradoja e ironía. Así, se contempla irónicamente la identificación entre términos, lo que se argumenta mediante una paradoja que enfrenta dos versiones de un mismo concepto. Sobre la lógica que se desprende en el aforismo, Ricardo Guarini la argumenta a partir de la figura del quiasmo:

> Nel chiasmo c'è invece un rapporto decisamente equivoco tra i due termini del confronto, dado proprio dalla x greca. Nella metafora i termini del confronto, A e B, restano affiancati l'uno all'altro in un rapporto di esteriorità. Nel chiasmo, invece, grazie a una torsione, succede che A e B si trovino a coincidere con B' e A'[560].

Puestos a expresarla, la verdad en el aforismo no se construye por identificación, sino por fricción. Díaz-Migoyo diferencia del siguiente modo el proceso metafórico del irónico:

> Tomemos la metáfora como representante modélico del lenguaje figurado. En ella se conserva una inadecuación inicial insalvable entre los elementos del tenor literal que inmediatamente obliga a rechazar el valor de este. La incongruencia no sería más que absurda o efecto de un error si no acabara por resolverse positivamente mediante una adecuación final de los términos. La ironía, en cambio, comienza por ser literalmente aceptable para, a continuación, revelar su incongruencia y, a la postre, hacer esa misma incongruencia significante. La convergencia

[560] R. Guarini, «Psicologia del chiísmo», en M. A. Rigoni (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., p. 65-66.

> entre metáfora e ironía se da, pues, en este único momento de rechazo del tenor literal, antes y después divergen[561].

La verdad se extrae del enfrentamiento entre posturas que se incluyen en una misma expresión sintética sobre la que hay que realizar una doble lectura que desarrolle lo contenido. Umberto Eco despliega la lógica del aforismo del siguiente modo:

> L'aforisma come genere non si presenta come la conclusione né di un sillogismo categorico né di un entimema, bensì di un possibile entimema è la premessa probabile. Esso si presenta come quello che nella retorica sarebbe un *endoxon*, un luogo comune, un'idea più o meno accettata o accettabile dalla comunità sulla cui persuasività il retore fa leva per potere sviluppare poi il proprio entimema[562].

La lógica del aforismo se plasma, por tanto, en una proposición que encierra un cruce de metáforas, un texto biplánico que cubre y descubre simultáneamente una verdad. Se trata de un proceso paradójico, irónico y, ante todo, racional, que se encuentra íntimamente relacionado con el despertar de una metáfora adormecida, tal como lo entienden en su retórica Chaïm Perelman y Lucile Olbrechts-Tyteca:

> La metáfora adormecida, dado que su interpretación es unívoca, puede proporcionar una *razón*, contrariamente a la metáfora activa que solo sería sugestiva. [...] La manera más usual de despertar una metáfora consiste en desarrollar de nuevo una analogía, partiendo de la metáfora. [...] El despertar de la metáfora también puede provocarlo un cambio de contexto habitual, el empleo de la expresión metafórica de forma que, al darle un carácter inusitado, llame la atención sobre la metáfora que contiene. [...] Quizás el poeta y el filósofo sean seres privilegiados a este respecto[563].

---

[561] G. Díaz-Migoyo, «El funcionamiento de la ironía», cit., p. 52.

[562] U. Eco, «Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve», cit., p. 155.

[563] Ch. Perelman & L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, cit., pp. 619-623.

El aspecto racional parece obvio, pero el valor de verdad en los aforismos resulta de determinación compleja, a causa de sus fronteras literarias[564]. Sin embargo, tal como afirma Fernando Romo, «con la paradoja ya no nos movemos solo en el ámbito de la hermosura, sino, por definición, en el de la verdad, y de la verdad dialéctica; dijimos que su lugar es el de los límites de la verosimilitud»[565]. Al respecto cabe también citar la definición que ofrece Gracián en el Discurso XXIII de su *Agudeza y arte de ingenio*: «Son las paradojas monstruos de la verdad, y un extraordinario, y más de ingenio, alguna vez se recibe bien: en ocasiones grandes ha de ser el pensar grande»[566].

Según Romo, tanto la ironía como la paradoja desmienten la oposición entre los valores de verdad y de mentira. No obstante, ¿cuál es la herramienta epistemológica que consigue unir ambas perspectivas? La solución podría venir de la aportación de un sesgo intrínsecamente humano al lenguaje: el ingenio. De esta cualidad innata del ingenio expone Mario Serra:

> El ingenio es interclasista. No depende del contexto social ni de los conocimientos atesorados ni tampoco de la formación académica. Es obvio que debe partir de unos mínimos culturales, pero el ingeniero no es necesariamente ingenioso. Ni el erudito ni el sabelotodo. Los mecanismos mentales que permiten encontrar asociaciones chocantes no re-

[564] Si se sigue la postura de Martínez Bonati, la entrada en el concepto de verdad no parece problemática: «El hablante inmanente de los géneros oratorios, históricos, científicos, filosóficos, ensayísticos, epistolares, está subordinado al autor, y este, comprometido a aquel, pues el autor de tales obras *comunica lingüísticamente* sus opiniones, deseos, descubrimientos, reflexiones, recuerdos, etc. Las frases de tales textos son auténticas y reales, frases reales del autor» (F. Martínez Bonati, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 151). Sin embargo, el aforismo no es unívoco. La siguiente matización del autor le abre las puertas al paradójico concepto de verdad del aforismo, cuando afirma que en el género también pueden existir «pseudofrases que representan frases reales auténticas del autor, pero no pseudofrases que representan frases auténticas imaginarias de un hablante imaginario» (p. 151).

[565] F. Romo, *Retórica de la paradoja*, cit., p. 148.

[566] B. Gracián, *Obras completas*, cit., p. 579.

quieren grandes esfuerzos de memoria ni mejoran demasiado con el estudio. Podríamos decir que el ingenio es un don[567].

El marco de la primera Posmodernidad negaba validez a la voz del sujeto, dando prevalencia a un lenguaje objetual fundamentado en la autorreferencialidad. Por lo que respecta al segundo tiempo de aquella, las formas vacías han sido acogidas, pero están siendo rellenadas por la voluntad de un yo que quiere enfrentarse al azar posmoderno a través de la cualidad del ingenio.

La verdad de los aforismos podría insertarse en este contexto. Tras el rechazo absoluto de las certezas, la verdad debe comenzar a evidenciarse, aunque sea en forma de mentiras posmodernas. Al caso, resulta ilustrativo el inicio del Discurso LV del *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián:

> Era la Verdad la esposa legítima del Entendimiento, pero la Mentira, su gran émula, emprendió desterrarla de su tálamo y derribarla de su trono. Para esto ¿qué embustes no intentó?, ¿qué supercherías no hizo? Comenzó a desacreditarla de grosera, desaliñada, desabrida y necia; al contrario a sí misma venderse por cortesana, discreta, bizarra y apacible, y, si bien por naturaleza fea, procuró desmentir sus faltas con sus afeites. Echó por tercero al Gusto, con que en poco tiempo obró tanto, que tiranizó para sí el rey de las potencias. Viéndose la verdad despreciada y aun perseguida, acogiose a la Agudeza, comunicole su trabajo y consultole su remedio. Verdad amiga —dijo la Agudeza—, no hay manjar más desabrido en estos estragados tiempos que un desengaño a secas, mas ¡qué digo desabrido!, no hay bocado más amargo que una verdad desnuda. La luz derechamente hiere, atormenta los ojos de un águila, de un lince, cuando más los que flaquean. Para esto inventaron los sagaces médicos del ánimo el arte de dorar las verdades, de azucarar los desengaños. Quiero decir (y observadme bien esta lección, estimadme este consejo) que os hagáis política; vestíos al uso del mismo Engaño, disfrazaos con sus mismos arreos, que con eso yo os aseguro el remedio, y aun el vencimiento. Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, pinta lejos lo que está muy cerca, habla de

[567] M. Serra, *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Barcelona, Atalaya, 2000, p. 22.

> lo presente en lo pasado, propone en aquel sujeto lo que quiere condenar en este, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las pasiones, desmiente los afectos y, por ingeniosos circunloquios, viene siempre a parar en el punto de su intención[568].

Se podría seguir hablando aún de valores de mentira por dos motivos. En primer lugar, porque el aforismo se nutre de una base literaria que condiciona su eficacia asertiva en el principio de verosimilitud. En segundo lugar, porque las claves posmodernas en las que se instala el aforismo actual se rigen a partir del rechazo al criterio de verdad moderna. Sin embargo, también podría hallarse una demostración de la manifestación del concepto de verdad en el aforismo. Cabe ahondar en dicha cuestión, puesto que este género puede traspasar las fronteras del código literario e instalarse fácilmente en las coordenadas de la verdad si se atiende principalmente a su modo de representación.

Su naturaleza entre las dos aguas de la poesía y el ensayo, de la connotación y la denotación, y de la erística y lo apodíctico, comporta que lo expresado en el aforismo no se define mediante las directrices exclusivas de un género.

Si se atiende a los parámetros que aborda Jean Cohen con respecto a las fronteras que se establecen entre frase poética, prosística y absurda, existe un llamativo hueco desocupado:

> La poesía se define en relación con dos códigos: negativamente en relación con uno de ellos y positivamente en relación con el otro. A ello se debe el que tenga dos contrarios: uno, la prosa, que respeta el código denotativo; otro, el absurdo, que desobedece ambos. Únicamente la frase poética satisface a la doble exigencia que la define: desobedecer a uno y obedecer al otro [...] Falta la simétrica de la absurda, la frase marcada positivamente dos veces. Pero semejante frase no existe. Efectivamente, si la poesía está hecha de figuras y si la figura es una violación del código denotativo, entonces resulta que la negación denotativa es la condición *sine qua non* de la posición connotativa. Connotación y denotación son antagónicas. La respuesta emocional y la respuesta inte-

[568] B. Gracián, *Obras completas*, cit., p. 761.

> lectual no se pueden dar al mismo tiempo. Estas son antitéticas, y para que surja la primera es necesario que desaparezca la segunda[569].

Sostenemos aquí que la frase simétrica opuesta a la absurda se halla en la frase aforística, puesto que esta hace viable la imposible, según Jean Cohen, respuesta emocional e intelectual desde su expresión.

Por lo demás, el contexto posmoderno propicia dicha conclusión. El concepto de razón transversal de Welsch permite que, aunque desde el propio género se expongan frases absurdas, se acojan todos los modos cognitivos posibles. De hecho, el concepto de aforismo cancroide, estudiado por Umberto Eco, da ejemplo de que este género no necesita de una operación lógica para la constatación de su verdad:

> L'aforisma cancrizzabile è una malattia della tendenza al *wit*, in altre parole una massima che, pur di apparire spiritosa, non si preoccupa del fatto che il suo opposto sia egualmente vero. È portatore di una verità molto parziale e, sovente, dopo che lo si è cancrizzato, ci rivela che nessuna delle due prospettive che apre è vera in generale: l'aforisma sembrava vero solo perché era spiritoso[570].

José Ramón González ilustra también esta faceta del aforismo:

> Esto no significa, sin embargo, que el aforismo alcance siempre en la práctica su objetivo, o que resulte logrado. Muy frecuentemente abandona su aspiración a convertirse en instrumento de conocimiento y revelación y se transforma en un mero juego de palabras cuya capacidad de iluminación viene mermada por su sometimiento a una fórmula que, bajo una capa de aparente brillantez, oculta un fondo inane y trivial[571].

Podría interpretarse, incluso, el aforismo contemporáneo como una parodia del clásico. La visión objetiva del campo médico del que nacieron los aforismos, o incluso el prestigio moral globalizador que se instauró en los textos que fueron a su zaga, han quedado suplantados por una reutilización de la forma que incluye, esta vez, una deformación total del

[569] J. Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, cit., p. 210.

[570] U. Eco, «Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve», cit., p. 157.

[571] Introducción a J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 40.

contenido. En opinión de Gadamer, «[g]éneros enteros de una acreditada tradición del arte poético están hoy casi extinguidos y no nos conceden la esperanza de un resurgimiento. [...] ¿No debemos aceptar que esto ya no funciona hoy o que solo se logra en forma paródica porque, sencillamente, no todo es posible en todos los tiempos?»[572]. Ante la dicotomía verdad o mentira, Erika Martínez incide en la ficcionalidad del yo del aforismo, que entiende como un disfraz, una especie de embeleco que, como sucede con el poema, puede apropiarse de voces ajenas, sobre la base de que el arte exige distanciamiento. «Pero entonces», concluye la autora, «¿es ficción un aforismo? Quizás, igual que un poema, un aforismo sea una ficción de no-ficción»[573] .

Es preciso reconocer la ficcionalidad del género; sin embargo, la función de la poesía no se equipara a la del aforismo, puesto que mientras que la primera focaliza el campo emocional, la segunda equipara tanto el campo estético como el epistemológico. En definitiva, la finalidad generalizada de un poema no es tanto dar que pensar, sino dar que sentir; la de un aforismo de hoy en día, ambas.

No es casual, en fin, que la reescritura del concepto de verdad posmoderna basado en la paradoja sea uno de los objetivos más frecuentes en la aforística española contemporánea. Primeramente, destaca la crítica a la lógica ilustrada, que resuena notoriamente entre los textos. Ante la gran cantidad de ejemplos baste con citar los siguientes aforismos: de Fernando Menéndez («Es verdad que la verdad no existe»[574]); de Guillermo Puerto («La verdad transmitida con fines instrumentales deja de ser verdadera»[575]); de Ramón Andrés («Lo que nace como verdad es un desorden»[576]); y un último sintético de Javier Almuzara («Verdad: error irrefutable»[577]).

---

[572] H. Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 107.

[573] E. Martínez, «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», cit., p. 5.

[574] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit. p. 192.

[575] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 48.

[576] R. Andrés, *Los extremos*, cit., p. 11.

[577] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 302.

De esta manera, a pesar de que haya excepciones como la de Castilla del Pino («La mentira es el mal por excelencia. Cualesquiera que sean los males, siempre tienen una cosa en común: la mentira»[578]), en la aforística española reciente puede atisbarse una apología del concepto de mentira como nueva coordenada desde la que cargar contra el criterio *moderno* de verdad. Así, Ángel Crespo escribe: «Cuando no estoy seguro de la verdad, miento para asegurarme»[579]; Luis Valdesueiro: «La mentira multiplica la realidad»[580]; el Barón de Hakeldama: «Mentir es físicamente sano, el vómito de la verdad mancha el curso disparatado de los acontecimientos»[581].

Ello deriva en que la herramienta cognitiva primordial para la aforística sea la duda metodológica basada en la paradoja[582]. Los aforistas confían en este modo crítico de pensamiento. Así, efectivamente, lo pregonan diversos aforistas: Ramón Andrés: «Tener la duda como forma de razón»[583]; Mario Pérez Antolín: «A mí no me interesa la verdad, sino su oponente: el descreimiento interrogativo»[584]; Carlos Marzal: «La última palabra de cualquier enunciado debería ser quizá»[585]; o Pablo Miravet: «Por una utopía de seres dubitativos. Por una revolución del quizás»[586]. No obstante, la discrepancia queda lejos de una actitud

[578] C. Castilla del Pino, *Aflorismos*, cit., n. 147.

[579] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 95.

[580] *Ibid*., p. 210.

[581] Barón de Hakeldama, *Huevos morales*, cit., p. 47.

[582] La relación que existe entre escritura y verdad conduce a que los aforistas acudan a la valoración de la oralidad y del silencio para mostrar su actitud discordante. En cuanto a la defensa del ámbito oral se dan aforismos como «Todo lo escribo hablando» de Vicente Núñez (*Poesías y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 190); o «Razonhable» de Á. de Frutos Salvador (en J. R. González [ed.], *Pensar por lo breve*, cit., p. 187.). Mucho más extendida, la defensa del silencio aparece en «Meter silencio» de Carlos Edmundo de Ory (*Los aerolitos*, cit., p. 12); «Amemos el silencio, y algo se oirá» de Dionisia García (*Voces detenidas*, cit. [«La mirada ausente», p. 93]); «También el silencio puede ser retórico» de M. Á. Arcas (*Más realidad*, cit., n. 79).

[583] R. Andrés, *Los extremos*, cit., p. 48.

[584] M. Pérez Antolín, *Profanación del poder*, Barcelona, Los Libros del Lince, 2011, p. 95

[585] C. Marzal, *La arquitectura del aire*, cit. («Atolladero», n. 119).

[586] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 288.

escéptica y destructiva. Este proceso epistemológico denota un fin pragmático, al que apuntan aforismos de Vicente Núñez («No digáis mentiras. Mentid con la verdad en la mano»[587]), Juan Varo («Di la verdad como si mintieras y nadie dudará de tus mentiras»[588]) o Miguel Ángel Arcas («La mentira no supone el engaño»[589]).

Desde la mentira se pretende, al cabo, cimentar un nuevo discurso que se despegue significativamente de un anquilosado concepto de verdad unívoca que, tras la crítica, no se contempla como fehaciente. La tarea para este proceso viene de manos de la potenciación de la razón estética. Así, por ejemplo, escribe José Luis Morante: «Respondo de inmediato: no sé cuál es la inutilidad de la poesía»[590]; Erika Martínez, por su parte: «Escribir es un acto. Escribir bien una acción»[591]; y Andrés Neuman: «La imaginación completa la verdad»[592], y «Las palabras *hacen*»[593].

Este es el movedizo gozne verdad-mentira del aforismo dentro del contexto de la Posmodernidad, tal como se configura en los textos de sus principales cultivadores. El género empieza a conformar una respuesta constructiva al destino de la fragmentación que habían diseñado los primeros postulados posmodernos. Mediante la inserción de la ironía, la paradoja y el ingenio el sujeto vuelve a implicarse en su relación con la realidad, y parece expresar el principio de un cambio de actitud —un *nuevo* cambio de actitud— que ilumina la oscuridad del relativismo. Los aforismos, al fin y al cabo, también están haciendo filosofía, mediante el cuestionamiento, la desagregación, la actitud de interrogar a lo inerte de la esfinge y de *desandar lo andado* (expresión que sirve de título a un libro de aforismos-poemas de Jorge Riechmann[594]). A eso parecen referirse Perelman y Olbrechts-Tyteca cuando sostienen que, en la elaboración del sistema conceptual que supone y exige toda nueva

[587] V. Núñez, *Poesías y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 51.
[588] J. Varo Zafra, *Desaforado*, cit., n. 45.
[589] M. Á. Arcas, *Más realidad*, n. 71.
[590] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 234.
[591] E. Martínez, *Lenguaraz*, cit., p. 60.
[592] A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 59.
[593] *Ibid*., p. 107.
[594] J. Riechmann, *Desandar lo andado*, Madrid, Hiperión, 2001.

filosofía, lo más original «resulta de una disociación de las nociones que permite resolver los problemas que se ha planteado el filósofo[595]». Deshacer para hacer: una tarea nunca cómoda.

5.5. INGENIO HISPÁNICO Y LENGUAJE CLAROSCURO

El ingenio empleado por los últimos representantes del aforismo en España se cimienta en su tradición literaria. Como se ha ido desplegando en estas páginas, los representantes de la aforística española han demostrado en los distintos periodos que hacen un uso singular del ingenio respecto del empleado en otras literaturas; así ha sido reivindicado por autores como Gracián, Campoamor y, en la actualidad, Andrés Ortiz-Osés: «Centroeuropa me dio la forma; pero yo llevaba la materia (hispana)»[596].

Sobre su caracterización ya se ha tratado aquí. Así que baste con señalar en este apartado dos de los rasgos ingeniosos que más asumen los aforistas contemporáneos y que mayor presencia y relevancia tienen en sus textos: el influjo de la greguería y la técnica del *fulmen in clausula*.

En cuanto a la greguería, se ha podido comprobar que, anteriormente a la sistematización de Gómez de la Serna, ya se podían atisbar textos cercanos a este aún no codificado género que parecían seguir una poética común: *metáfora + humor*. Los ejemplos son abundantes en la aforística andalusí, en la renacentista, en parte de la tacitista, etc., de manera que puede llegar a deducirse un continuo en esta faceta que pervive en la actualidad. No resulta extraño, pues, reconocer la voz de Gómez de la Serna en la aforística contemporánea. Pese a su distanciamiento expreso respecto del género, es frecuente que se le acoja como uno de los principales maestros; y, por tanto, como modelo de imitación. Erika Martínez establece una ingeniosa escalera que expone tanto su alejamiento de la canonicidad ramoniana como su entrega a sus logros: «Ramón es el peor aforista de la historia. Quizá no tanto. Alguna

[595] Ch. Perelman & L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*, cit., 631.

[596] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («Meditación frente al mar», n. 141).

greguería digna tiene. Conozco varias de memoria. De hecho son bastante buenas. Sí, sí, extraordinarias. Ramón es el mejor aforista de la historia»[597].

Sea o no aforista, resulta evidente que la greguería, como género personal o muy personalizado, se ha extendido masivamente en la última aforística española en cuanto símbolo de ingenio. Hay infinidad de textos elaborados bajo los mismos principios poéticos de Gómez de la Serna, hasta el punto de que, si se desconociera la autoría, no sería posible poder saber si son suyos o no. Cristóbal Serra escribe: «La muerte es la hiedra de los huesos»[598]; Rafael Pérez Estrada: «La O es un beso sin sentido»[599]; Ramón Eder: «El rinoceronte parece un montón de barro cabreado»[600].

Conviene detenerse en uno de los recursos ingeniosos más característicos de la greguería (pero con precursores, recuérdense casos como Juan Rufo o Gracián): la torsión del plano fónico del lenguaje. Andrés Ortiz-Osés deja entrever que en esta realidad lingüística sonora es donde se configura propiamente el ingenio hispánico. Acerca de esta cuestión, expone: «Lo fanático del español se expresa en lo fonético: frenético»[601]. Ejemplos de ingenio a partir de juegos con el significante para repercutir en el significado invaden gran parte de la aforística más o menos reciente: «Hago fuegos de palabras» (Carlos Edmundo de Ory)[602]; «Europa ha dejado de ser occidental para convertirse en accidental» (Guillermo Puerto)[603]; «Mito es la mitad del mundo: timo la otra mitad» (Andrés Ortiz-Osés)[604]. El ingenio fónico es fundamental en la aforística contemporánea, aunque su compresión y radicalización puede hacer replantearnos la condición aforística de un microtexto

[597] E. Martínez, *Lenguaraz*, cit., p. 61.

[598] C. Serra, *Nótulas*, cit., p. 14.

[599] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 653.

[600] R. Eder, *El cuaderno francés*, cit., p. 47.

[601] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («Meditación frente al mar», n. 73).

[602] C. E. de Ory, *Los aerolitos*, cit., p. 73.

[603] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 843.

[604] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («Aforismos de circunstancias», n. 152).

como el de Rafael Marín con el que trata de definir —pero no aprisionar— el aforismo: «Liberatura»[605].

En cuanto al *fulmen in clausula*, esta técnica epigramática, propia de Marcial, que estructuraba el texto en dos partes para lanzar en la segunda un giro semántico de carácter humorístico que subvertía el sentido esperado, también representa una de las constantes en lo que concierne a la elaboración del ingenio tanto para la tradición como para la aforística actual. La cantidad de muestras de este recurso, del que han sido maestros Melchor de Santa Cruz, Juan Rufo, Quevedo, Campoamor, Antonio Machado, Bergamín, etc., vuelve a ser ingente en el *corpus* textual contemporáneo; lo que, junto con la presencia de lo greguerístico, evidencia la conexión entre épocas y termina difuminando la condición netamente «actual» —en cuanto renovadora y profundamente original— de lo actual. Baste con observar ejemplos de Carlos Edmundo de Ory: «Que Narciso se contemple en su propio escupitajo»[606]; de Andrés Ortiz-Osés: «Tengo un amigo taoísta: si es amiga me convierto»[607]; o del Barón de Hakeldama: «Dios está en todas partes, incluso en las ojivas de las cabezas nucleares de los misiles»[608].

El choque inesperado se vertebra de un modo semejante al del chiste, como en los casos de la tradición (pero acaso aquí sea mejor «no meneallo»: pues, dada la entidad polimórfica del chiste, referirse a él en un cotejo con el aforismo desplaza la indefinición de un indefinido a otro indefinido). El aforismo se resuelve en un fleco discordante que rompe con la previsibilidad, provocando comicidad, y viceversa. No obstante, podrían diferenciarse dos tendencias cómicas para este recurso de extrañeza según la resolución absurda o irónica del texto, emparentadas, a su vez, con las actitudes de reacción o resistencia posmodernas. Pese a que ambas vertientes humorísticas coexisten, la tendencia irónica se practica con mayor frecuencia. Con esta perspectiva lógica

[605] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 225.

[606] C. E. de Ory, *Aerolitos*, cit., p. 17.

[607] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («De la felicidad y otras ilusiones», n. 48).

[608] Barón de Hakeldama, *Huevos morales*, cit., p. 67.

del humor, el aforismo proyecta, por un lado, una sublimidad, y, por otro, un análisis constructivo de la realidad.

Así, frente a una comicidad disparatada, que también aparece defendida por aforistas como Carlos Edmundo de Ory («Decir tonterías es higiénico»[609]) o el Barón de Hakeldama («Yo he venido al mundo a reír»[610]), los aforistas contemporáneos proponen en su mayoría un humor inteligente, heredero del humorismo de Campoamor o del «mairenismo» de Antonio Machado, asentado en los principios de la ironía. Los siguientes aforismos demuestran este cambio de actitud ante la comicidad: «La inteligencia a partir de cierto grado se vuelve inevitablemente humorística» (Ramón Eder)[611]; «Lo último que se pierde no es la esperanza: es la ironía» (Andrés Neuman)[612]; «La ironía es profundamente leal» (Erika Martínez)[613]. En definitiva, se concibe un grado intelectual del humor como método para relacionarse satisfactoriamente con el mundo posmoderno. Para superar los avatares del contexto actual, nada como la impetración de Ramón Eder: «Señor, dame sentido del humor»[614].

Pero ni el chispazo de la greguería ni la torsión del humor según se han expuesto aquí dicen todo lo sustantivo del aforismo contemporáneo. Hay algo que escapa de esas categorías, y que tiene que ver con una actitud refractaria a las ilaciones lógicas, tanto al menos como a las oscuridades buscadas. Unas palabras de Gerenabarrena Artamendi sobre la obra de Andrés Ortiz-Osés podrían fácilmente extrapolarse a tantos otros aforistas: «Por eso el estilo ortiz-oseiano es un verdadero desafío a la racionalidad lingüística. Un reto a los afanes uniformizadores de cierta Ilustración. El contrapunto al espíritu de la Enciclopedia, que delimita el sentido de las palabras. Frente al lema de la Academia de la

[609] C. E. de Ory, *Los aerolitos*, cit., p. 57.
[610] Barón de Hakeldama, *Huevos morales*, cit., p. 42.
[611] R. Eder, *El cuaderno francés*, cit., p. 27.
[612] A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 25.
[613] E. Martínez, *Lenguaraz*, cit., p. 61.
[614] R. Eder, *El cuaderno francés*, cit., p. 16.

Lengua, que "limpia, fija y da esplendor", nos acerca a un universo de claroscuros, de sombras buscadas»[615].

Los conceptos con los que se conforma el tópico sistemático en la aforística contemporánea —volvamos una vez más a ello: sujeto, historia, moral, verdad—, comportan el afán de instalar un discurso que esclarezca la indefinición posmoderna. Pero al aforista le hace falta la determinación de expresar clarificadoramente dicha indefinición (con lo cual se percibirán sus insuficiencias para *decir* un mundo incognoscible), o de proyectar tinta, como el calamar, sobre aquello que aparece insuficientemente definido (con lo que atraerá la atención al estilo para detraerla de tales insuficiencias de comprensión). En esa horquilla se mueven tantos aforistas, entre los extremos del claro y del oscuro, del lenguaje que transcribe y del que encubre con la pretensión voluntarista de que en esa zona umbría se aposenta el sentido. En clave metafórica, manteniendo a raya y, al mismo tiempo, absorbiendo la luz de la Ilustración y la oscuridad de la Posmodernidad, el sistema que se destila desde esta aforística propone un código conciliador que se caracteriza por reconstruir la definición de las mencionadas categorías a partir de la fusión de opuestos de luz.

Ya Bergamín expresaba cromáticamente: «Si quieres expresar la luz hazte cámara oscura»[616]. Esta misma pulsión hacia la luz que requiere de los procedimientos de la sombra es la que viven muchos aforistas en esas formas funámbulas que son los aforismos, a ella se refiere Gilbert Durand en una reflexión esclarecedora:

> No sería difícil coleccionar expresiones filosóficas, religiosas o poéticas de la repulsión ante la claridad, la distinción, el idealismo etéreo, la elevación, etc. No obstante, por la actitud que promulga los valores de la intimidad, por la preocupación por las relaciones y las fusiones infinitas que implica el desarrollo redoblante de la conciencia, por la sutileza de los procesos de doble negación que integra el momento negativo, el régimen nocturno de la psiquis es mucho menos polémico que la preocupación diurna y solar de la distinción. La quietud y el goce de las riquezas no son agresivos y sueñan con el bienestar antes que con las con-

[615] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit., p. 8.
[616] J. Bergamín, *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, cit., p. 114.

quistas. La preocupación por el convenio es la marca registrada del régimen nocturno. Veremos que esa preocupación desemboca en una cosmología sintética y dramática en la cual se fusionan las imágenes del día y las figuras de la noche. Por el momento, ya hemos comprobado hasta qué punto los símbolos nocturnos no logran librarse constitucionalmente de las expresiones diurnas: la valorización de la noche a menudo se hace en términos de iluminación. El eufemismo y la antífrasis solo recaen en un término de la antítesis y no son seguidos por una recíproca devaluación del otro término. El eufemismo no huye de la antítesis sino para recaer en la antilogía. La poética nocturna tolera «oscuras claridades»[617].

Los aforismos contemporáneos enfocan los conceptos posmodernos que se han ido analizando mediante esta pintura epistemológica. Así, sobre el sujeto escribe Cristóbal Serra: «Los hombres somos unas sombras que algunas veces nos mezclamos con la luz de un crepúsculo. Nada más»[618]; acerca de la historia aduce Dionisia García: «Se avanza a la luz por la oscuridad, y con los ojos abiertos, para no perder la guía»[619]; para la moral propone Fernando Menéndez: «Bañarse en la oscuridad de uno mismo»[620]. Sugerentemente Andrés Ortiz-Osés propone la siguiente inversión en el plano moral:

A partir de semejante planteamiento a favor del ingenio en cuanto facultad fundamental del hombre, cabe plantear una nueva ética o moral abierta basada en lo que Gracián llamaba «la valentía del entender», la cual consiste no meramente en conocer(se) sino en aplicar(se). Se trata del «bel portarse», el cual puede traducirse como una moral estética: una moral que reconcilia naturaleza y arte, representadas correspondientemente por Andrenio y Critilo en su obra *El Criticón*. Una tal moral estética no procede deductivamente de arriba abajo sino indicativa-

[617] G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 275.

[618] C. Serra, *Nótulas*, cit., p. 11.

[619] D. García, *Voces detenidas*, cit. («La mirada ausente», n. 3).

[620] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 193.

mente de abajo arriba, de lo contingente a lo conceptual, de lo real a lo ideal, de la materia al espíritu[621].

La confianza en el símbolo de la oscuridad como coordenada para esta nueva propuesta de razón aparece muy difundida en los textos. Lo cual nos plantea conexiones con los procedimientos de la mística, que ha plantado frecuentemente su tienda en esa sanjuanista «noche amable más que el alborada»: allí donde el silencio se hace, donde las luces de superficie se apagan para dar pie a los secretos órficos conectados con la ciencia aforística. No de otro modo pueden leerse aforismos como los de Vicente Núñez: «Porque estaba a oscuras, supe»[622]; de Andrés Ortiz-Osés: «A la lucidez le falta el contrapunto de la oscuridad: asumida»[623]; de Ángel Guinda: «La sola claridad está en lo Oscuro»[624]. Sin embargo, frente a la atracción hermética, que se regodea en lo oscuro, esta oscuridad es resultado de una actitud consistente en arrojar lastre logocéntrico, más allá de lo cual hay un afán de alumbramiento: «La luz alumbra y guía. Ilumina las miradas internas y externas y continúa mostrando la dirección justa aunque uno cierre los ojos. Porque muchas veces la iluminación se produce a oscuras»[625], ha escrito Guillermo Puerto. Y Lorenzo Oliván: «Pensar a golpe de linterna, como diciéndole a todo, de repente enfocando: eh, ¿quién anda ahí»[626]; y, más simbióticamente, «En la palabra "asombrarse", la luminosidad primera de la a. Y el resto, sombra»[627].

El claroscuro abre las puertas a un nuevo modo de acercarse a la realidad: aferrados a los conceptos consecutivos, mediante el *iter* logocéntrico; desprovistos de anclas lógicas cuando aquel sistema queda varado, mediante las incitaciones poéticas. Después de estar completamente a oscuras, se empiezan a vislumbrar vías constructivas que esta-

---

[621] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit., pp. 22-23.

[622] V. Núñez, *Poesías y sofismas II. Sofismas*, cit., p. 90.

[623] A. Ortiz-Osés, *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, cit. («Meditación frente al mar», n. 203).

[624] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 145.

[625] G. Puerto, *Aforismos para mi supervivencia*, cit., n. 368.

[626] L. Oliván, *Hilo de nadie*, cit., p. 43.

[627] *Ibid*., p. 82.

bilicen los conceptos derrocados por la primera ola posmoderna. Se escucha así definir el concepto denostado de idea («Sombras en llamas, así son las ideas»[628], escribe Guinda) y de verdad («Las penumbras son el prólogo de las verdades»[629], escribe Martínez-Conde). En nuestro contexto, uno de los vehículos más adecuados para llevar a cabo esta tarea es el aforismo, al cual, consecuentemente, Ramón Eder define como «un relámpago en las tinieblas»[630]. Lo que la Posmodernidad se dedicaba a ver, ahora parece que lo mira, apostándose *a ver lo que se ve*. Lorenzo Oliván expresa perfectamente la intención de este segundo tiempo posmoderno y, también, de la sustantiva razón aforística, al dar cuenta de la necesidad de una mirada que no renuncie a su centro de visión, «sin el que las imágenes y la hiperestesia sensorial son poco más que confeti», en busca de su raíz, aquella «que la saca a la luz desde las sombras y la vuelve ardua suma de alianzas y condenas»[631].

Un poema de Lorenzo Oliván, «Luz fuera de la luz», puede abrochar esta reflexión proyectando, como el farol de Diógenes o como brújula de la caverna, afanes gnoseológicos que solo pueden decirse en forma lacónica, en modo lírico-aforístico, balbuceando torpemente las razones de un saber organizado y consecutivo:

> La luz
> La recta luz de lo creado
> La que alza exacta todo hasta su altura
> De pronto es arrojada de sí misma
> Y cae
> Y rueda

[628] En J. R. González (ed.), *Pensar por lo breve*, cit., p. 146.

[629] R. Martínez-Conde, *Las cuentas del tiempo*, cit., p. 161.

[630] R. Eder, *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*, cit., p. 56.

[631] L. Oliván, *Antología poética*, Málaga, Veramar, 2007, p. 20. Como se sabe, mirar implica conciencia, y resulta significativo que el campo léxico de este concepto sea también empleado recurrentemente por nuestros aforistas: «No mires lo que te ves, sino lo que te ciega» (Á. Guinda, en J. R. González [ed.], *Pensar por lo breve*, cit., p. 145); «Mirar es más que eso» (R. Martínez-Conde, *Las cuentas del tiempo*, cit., p. 161); «Mirar es una antología» (A. Neuman, *El equilibrista*, cit., p. 16).

Por interminables
Tortuosos peldaños
A un rellano inferior del firmamento
Luz fuera de la luz
Desalojada de su perfección
Dejada hasta del dios que ya no existe
Pisoteada en medio de la noche
Reducida a raíz
O a mala hierba
Que un trueno
Ahora[632]

[632] L. Oliván, *Hilo de nadie*, cit., p. 65.

6. CONCLUSIONES (UN PENSAMIENTO «OKUPA»)

De lo que no se puede hablar, mejor es callarse.
L. WITTGENSTEIN

Antes de desgranar las conclusiones, debiera disculparme por no haber podido acopiar cuantos textos lo hubieran probablemente requerido, de autores muy diversos. El motivo está en la base del presente estudio: la abundantísima producción aforística —circunstancia esta que solicitaba una explicación que he pretendido contribuir a dar— y el subsiguiente diluvio editorial. Pero la abundancia en sí no es, con todo, el principal problema, sino circunstancias añadidas que, frecuentes también en la poesía, tienen particular vigencia en este género: la dispersión y precariedad editorial, la distribución deficiente o inexistente de muchas colecciones, y el recurso a la autopublicación con que muchos aforistas tratan de suplir su imposibilidad de discurrir por los exiguos cauces de la edición convencional.

Todo ello entorpece mucho, si no imposibilita absolutamente, una tarea de acarreo exhaustiva, abarcadora y compendiosa, por cuyas ranuras no se escapen textos a los que no he tenido acceso y que quizá hubieran merecido ser materia de análisis. Y añádase a ello la utilización de las redes sociales como espacio fructífero en el que los aforistas cultivan asiduamente el género, y al que aquí solo me he referido ocasional y tangencialmente, por razones que han quedado expuestas atrás. En todo caso, resulta una evidencia que la aforística desborda el proceso de publicación editorial.

Por otra parte, la actualidad a la que tópicamente llamamos «rabiosa» —esa actualidad atropellada y en continuo proceso metamórfico, cuyos pies ligeros se van tropezando con ellos mismos— no cesa de producir libros de aforismos que han tenido que ser descartados, por cuanto todos los trabajos que versan sobre asuntos de actualidad deben cerrarse en un punto, tras el cual la vida continúa. Por lo demás, ese punto cronológico de término no es el de este estudio, sino el del acopio del material usado; pues dicho estudio no consiste en presentar textos,

sino en aportar una reflexión sobre esos textos. El *corpus* seleccionado se ha extendido, con pretensiones de sistematicidad, hasta el año 2013, cierre de la antología de José Ramón González, *Pensar por lo breve*, con algunas incursiones en los años 2014 y 2015. Los materiales tratados no son todos los producidos, ya se ha dicho; pero creo que constituyen materia textual suficiente como para derivar de ella el hilo de la argumentación que se desarrolla en estas páginas, y que ofrecen campo de análisis adecuado para llegar a las conclusiones que pretendo sinópticamente exponer en este último capítulo.

Al final de cada uno de los apartados de este trabajo se han ido ya exponiendo sintéticamente los conceptos fundamentales que se desplegaban en ellos, de manera que las conclusiones generales de este capítulo remiten, para aclaración o desglose de ciertos detalles, a las conclusiones parciales. Tanto en aquellas, escalonadas y más pormenorizadas, como en estas, que aparecen —redundantemente— como «conclusiones conclusivas» o «finales», nos encontramos con los problemas inherentes al género aforístico: su naturaleza resbaladiza, que lo convierte en materia de improcedente o imposible encorsetamiento teórico, y que propicia el que cualquier afirmación sobre el aforismo pueda revolverse y acabar argumentalmente actuando en su contra.

Por los motivos antedichos, y a pesar de que se ha intentado construir un argumentario congruente que respalde las distintas hipótesis planteadas, las conclusiones lo son dentro de su inestabilidad: una gabela que ha de pagar la teoría a la naturaleza proteica del aforismo, cuyas fronteras, que lo delimitan respecto de «lo otro», son también membranas, que lo comunican osmóticamente con «lo otro». Si por algo esencial se caracteriza el aforismo es por *okupar* el pensamiento; también el mío.

He aquí, en fin, los nudos de una reflexión sobre el aforismo contemporáneo, su conformación genérica, el lugar en la cadena de la tradición, las razones de su proliferación actual, sus vínculos etiológicos con las laderas de la Posmodernidad.

1. La naturaleza del aforismo ha impedido una definición objetiva.

El aforismo entraña una evidente dificultad nocional, que se transfiere a los análisis sobre su naturaleza. Formalmente, se caracteriza por ser íntegro, pero osmótico; es decir, el aforismo es un texto que representa un mínimo lingüístico libre de un máximo filosófico-literario, y, simultáneamente, un máximo lingüístico sometido a un mínimo filosófico-literario. En otras palabras, el aforismo es un «transenunciado», un texto parásito, necesario pero necesitado. Conceptualmente, manifiesta un juicio apodíctico, pero erístico. Expone una verdad concluyente fruto de una duda y viceversa. Afirma la discordia y niega el acuerdo, evidenciando un debate unívoco. El aforismo plasma la paradoja que se forma en los huecos de los valores de verdad y falsedad que hay en lógica. En tal sentido, es indefinible.

Teóricos de disciplinas diversas que han procurado acotar conceptualmente esta forma no han logrado una determinación común, sino que, en su pretensión de sortear los escollos cuando no podían resolver los problemas, han optado por ofrecer definiciones bien sinonímicas, bien cíclicas, bien ambiguas, bien elípticas.

En este estudio se han rastreado casos como el de la lexicografía especializada, evidenciándose una falta de rigor en los procedimientos y la ausencia de acuerdo en los resultados. Entre las diferentes acepciones de aforismo que aparecen en los diccionarios de términos literarios, se halla una retahíla no siempre conexa de atributos y de cultivadores del género que dificulta en grado sumo su comprensión como realidad congruente y conceptualmente compacta. El fracaso de la definición trae causa del carácter resbaladizo del término, que en este campo lexicográfico está determinado en buena parte por las maleables fronteras entre la condición filosófica y la condición literaria del aforismo: un obstáculo que puede solventarse, como se ha intentado defender aquí, con una óptica complementaria de la cuestión. El aforismo filosófico y el aforismo literario son dos caras de la misma moneda, que se remiten recíprocamente y que emplean como materia prima, en uno y otro caso, las letras.

Aunque menos desenfocada, la aportación de la paremiología es parcial y sus resultados no por completo satisfactorios. Con sus luces y

sus sombras, las huellas del aforismo pueden rastrearse en el concepto de *γνώμη*, analizado por Aristóteles en su *Retórica*, y cabe seguir su despliegue en clasificaciones contemporáneas más restringidas, como la realizada por Sevilla Muñoz, que identifica aforismo con paremia científica.

La teoría de los géneros literarios es una muestra más de los problemas referidos de indefinición: mientras que una parte de ella, representada por autores como Kurt Spang, ajusta esta forma —no sin reticencias— a los patrones de la lírica, otra parte, representada por García Berrio y Huerta Calvo, lo hace dentro del ensayo. La tensión entre la fijación lingüística interna y la ausencia de ficcionalidad, o entre el verso y la prosa, empuja alternativamente el género hacia una de las dos laderas. La ponderación de las razones expuestas por unos y otros me ha llevado a defender la pertenencia del aforismo al ámbito de la literatura, tanto por cuestiones intrínsecas (según las tesis de Paul Hernadi) como extrínsecas (según las propuestas de Italo Calvino).

Desde un punto de vista interno, el aforismo se centra específicamente en la función poética, más, incluso, que la poesía, al no reflejar la función expresiva que sí aparece en la lírica. En esencia, el aforismo es un acto de ficción del enunciado: literatura pura, sin referencias a otro elemento de la comunicación. Y, desde un punto de vista externo, se caracteriza por los rasgos de levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y ruptura de fronteras que demanda el contexto literario contemporáneo.

En la pretensión de detallar los requisitos del género, atenidos a la exigencia científica, se ha partido de los dispuestos por Werner Helmich, quien establece los siguientes: brevedad, prosa, *pointe*, experiencia, aislamiento textual. La reconsideración de cada uno de ellos, con aplicación al *corpus* textual disponible, ha permitido observar que no todos son igualmente condicionantes —y alguno no es, en sentido estricto, requisito—, y que la naturaleza lábil del género cuenta con ejemplos textuales que desbordan este coto conceptual. Resulta paradójico, por lo demás, que el término «aforismo» provenga de *αφορίζειν* (‘demarcar’, ‘separar’, ‘definir’).

2. Los problemas de la tradición textual aforística han podido solventarse atendiendo a una visión abierta del género.

Existen dos enfrentadas perspectivas histórico-literarias de estudio en torno al aforismo: una diferencia entre aforismo clásico y aforismo moderno; otra acepta una visión continuativa y finalmente aglutinadora del género. La decisión de estudiar la aforística contemporánea me ha hecho centrarme en un modo de aforismo que, en un sentido más restrictivo que estricto, «nace» con las *Máximas* de La Rochefoucauld, publicadas en 1664; pero incorporando una mirada retrospectiva que permita poner a la luz los elementos que recibe de modelos anteriores, respecto de los cuales efectúa una particularísima inflexión.

Las *Máximas* son el punto de la aludida inflexión, que articula la tradición aforística en dos hitos discernibles: el del aforismo clásico (reflejo de impersonalidad y atemporalidad, que aplica una lógica axiomática y tiene una finalidad ética) y el del aforismo moderno (reflejo de una personalidad y de su tiempo, que aplica una lógica paradójica y tiene prioritarias intenciones estéticas). El gozne entre ambos modos consistiría en la ruptura del concepto de *auctoritas*; una ruptura que se comienza a instalar muy perceptiblemente en la conciencia común a partir del siglo XVII, cimentada sobre pensadores previos como Montaigne o Descartes. La saga de moralistas —que no moralizadores— franceses encabezada por La Rochefoucauld, y a la que corresponden nombres como La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort, Rivarol o Joubert, practica una escritura sintética que subvierte razonadamente, aunque sin recurrir a la razón especulativa, el *statu quo ante*. En ellos adquiriría el aforismo moderno la forma apodíctica y su fondo erístico. No obstante lo anterior, he pretendido mostrar los antecedentes inmediatos y lejanos de esta postura discrepante o de ruptura con la *auctoritas*: entre los primeros, los pertenecientes a la tradición hispánica, en concreto Gracián, como figura absolutamente central; entre los segundos, los de la tradición grecolatina.

En la consolidación del género y su apertura a nuevos modos, son muchos los cultivadores —Lichtenberg, Novalis, Leopardi...— que han ido aportando a la planicie del formato clásico rasgos como el ingenio, el lirismo o la ironía. De entre los aforistas de cualquier cultura y con-

dición he destacado a autores cimeros como Nietzsche, Jules Renard o Cioran; los tres, cabe señalar, continuadores creativos y no meramente miméticos de una escritura frente a la *auctoritas*. El primero ha sublimado esta forma textual como herramienta cognitiva; el segundo ha incorporado la poética del humor y abierto la potencialidad textual y referencial del género; el tercero, por su parte, ha camuflado y finalmente diluido las cuestionables barreras entre aforismo filosófico y aforismo literario.

En este momento de la evolución del género se producen ciertas singularidades decisivas. Frente al aforismo tradicional, el contexto contemporáneo ha provocado que la ética haya fagocitado a la estética, con las tensiones que ello comporta: la paradoja de ser simultáneamente original y moral, bello y bueno en unos tiempos donde la norma es enfrentarse a lo *dado por sentado*. Estandarizar el aforismo moderno lo convertiría en clásico.

Por este último motivo, se ha apostado por una visión amplia del género y defendido una postura aglutinadora que, aunque reconozca dos momentos del aforismo, no los encierre en compartimentos sin comunicación. Muchas huellas modernas del género proceden de pisadas que se dieron en la tradición clásica. De hecho, la originalidad de La Rochefoucauld puede ser interpretada como una *imitatio* de un protoaforismo dentro de la literatura clásica. Textos grecolatinos con forma aforística de la tradición moral (Hesíodo, Epicuro, Menandro, Catón, Plutarco o Marco Aurelio), filosófica (Jenófanes, Heráclito, Séneca o Epicteto), científica (Hipócrates) o específicamente literaria (Marcial), configuran una poética del género que, en no pocos de sus aspectos, es «moderna». Baste remitirse a los análisis efectuados sobre la filosofía desmenuzadora de lo canónico de Jenófanes, la prosa poética y la paradoja de Heráclito, el moralismo no moralizador y la técnica del *fulmen in clausula* de Marcial, o el singular caso de Marco Aurelio, aforista que se presenta a sí mismo como pauta a la que atenerse (rasgo este de plena modernidad). No obstante, lo verdaderamente relevante de esta tradición radica en que está plasmada en textos —a pesar de interpretaciones plurales y aun divergentes— formalmente aforísticos; aunque también en que, en la medida en que abren el campo nocional del género, sustraen la *auctoritas* —una parte de ella— a La Rochefoucauld.

3. En la aforística española ha podido establecerse el continuum de una poética basada en un uso singular del ingenio.

No han sido pocos los estudiosos que han visto en el ingenio hispánico un matiz distintivo respecto a otras culturas. En este mismo estudio se han traído a colación las palabras de Cernuda, quien lo caracterizó de realista y efectista mediante la disparidad conceptual; o las de Campoamor, quien lo definió como humor serio, humorismo tragicómico. El ingenio hispánico supone un modo de inteligencia capaz de entremezclar parcelas contrapuestas que fructifican satisfactoriamente en un pensamiento anfibio que acoge, de forma simultánea e inesperada, el chiste y el llanto, lo feo y lo bello, la profundidad y la levedad, el caos y el orden. Rechaza el tedio y encumbra el juego, y es puramente vital, aunque haga confluir el pesimismo y el optimismo, inclinándose, más bien, a lo primero incluso si refiere o verbaliza lo segundo. El humor que está en el lecho de la tradición hispana trata, en fin, de representar una cosmovisión tragicómica, la realidad radical, la voz, la luz y la sombra de cada uno. En suma, la balanza del ingenio hispánico está cuerdamente desequilibrada.

En este estudio se ha presentado como un *continuum* a lo largo del tiempo un determinado perfil humorístico que arranca de muy atrás, y que puede retrotraerse a determinadas figuras de las letras latinas en Hispania como Marcial, tanto por su particular visión del mundo como por determinados rasgos retóricos. El análisis de la aforística hispánica a través de la diacronía permite vislumbrar una serie de concordancias que, no sin alguna suspensión o discontinuidad excepcional, permiten intuir una tradición. Ante la desatención de la crítica, he propuesto un acercamiento a este fenómeno literario, entendiendo que puede explicar ciertos rasgos del género tal como se muestra en su periodo reciente de esplendor: a comienzos del siglo XX, y en el posfranquismo.

El rastro del género en la Edad Media peninsular aparece conectado generalmente a una concepción universal basada en el *speculum principis*, en principio renuente a la comicidad —pero no a otras formas del ingenio—, donde los textos presentan una incipiente ideología discordante que los singulariza. De entre la literatura aforística medieval andalusí se ha destacado el papel de Abubéquer de Tortosa y de Ben Sa-

raf, quienes incluyen significativamente la poeticidad en sus consejos (extrañamente próximos, en algunos efectos, a las greguerías). Dentro de la literatura aforística castellana, el rabino Sem Tob de Carrión con sus *Proverbios morales*, y el Marqués de Santillana con el *Centiloquio*, abogan por la concisión en retórica y en métrica (frente a la cuaderna vía), y por una razón anfibológica a la que se llega por unión inteligente de contrarios. Caso especial es Don Juan Manuel, quien en los libros II, III y IV de *El Conde Lucanor* constituye el máximo exponente de prosa poético-doctrinal en forma aforística de la literatura medieval española. Don Juan Manuel lleva al límite la complejidad conceptual de la *abbreviatio* mediante una retórica de la compresión, se presenta a sí mismo como escritor de los textos —al estilo de Marco Aurelio—, y, sobre todo, avanza en la senda aforística mediante la apología de la duda co-mo fuente de conocimiento: un claro prenuncio del desbancamiento de la *auctoritas* que llevará a cabo el aforismo moderno.

En el Renacimiento cuaja un particular modo del ingenio aforístico, a partir de los *Adagia* de Erasmo, que fueron acogidos y singularizados de diferentes maneras culturales por las naciones europeas. En España, esta tarea la realizaron fundamentalmente Melchor de Santa Cruz y Juan Rufo. *Floresta*, del primero, y *Seiscientas apotegmas*, del segundo, revolucionaron la herencia medieval y renovaron la lección de Erasmo al insertar el humor, los juegos del significante, la quiebra final de las expectativas, la estetización de la moral y el desplazamiento o incluso la anulación de la pauta de autoridad. Ambos autores son aforistas por extracción, al modo plutarquiano, y continúan la tradición admonitoria para los gobernantes; pero, lejos de la seriedad doctrinal, sus consejos se activan en función de su ingeniosidad, diluyéndose al tiempo su lastre deontológico. Del mensaje, importa sobre todo cómo se dice, no tanto quién lo dijo y ni siquiera qué se dijo. El cómo es el ingenio; y el ingenio es tragicómico.

Durante el Barroco, la facultad del ingenio se potencia extremadamente. La literatura aforística española vive una de sus etapas doradas, con las escuelas tacitista y conceptista. De entre los tacitistas, el sucinto recorrido por las obras de Álamos Barrientos, Antonio Pérez y Joaquín Setantí, enmarcados los tres en una corriente de pensamiento político que utilizó el aforismo —esta vez con un uso consciente del nombre—,

permite asistir a la distinta formalización de la *instructio principis*. A pesar del consejo plano de Álamos Barrientos, los textos de Antonio Pérez y Joaquín Setantí van más allá de la política y se recrean en fines poéticos y de uso del ingenio. Las *Centellas* de Setantí son lo más señalado del núcleo tacitista, por su disposición y estructura externa semejantes a las contemporáneas, y por sus contenidos a menudo desligados de la tradición admonitoria.

Aunque autores como Cervantes —aforista por extracción— y, sobre todo, Quevedo alcanzan alturas extraordinarias, la figura clave del aforismo conceptista es Gracián, cuyo *Oráculo manual* rebasa toda la tradición previa. Tanto la estructura de la obra como la forma de los textos, sus relaciones lógicas o la retórica yuxtapuesta y claroscura son rasgos plenamente modernos, y la sublimación del ingenio como categoría singular constituye uno de los caracteres de su originalidad. Para Gracián la ingeniosidad no está contemplada como simple recurso estético, sino como propiedad de la inteligencia que permite a cada ser humano construirse en cuanto individuo particular. El desengaño propició la necesidad de asumir una voz propia en un universo donde se desmoronaban los ideales absolutos, propios del primer Humanismo, de moral, verdad y belleza. En este campo de ruinas, Gracián se asume a sí mismo como *auctoritas* y propone el ingenio y el «sálvese quien pueda» como salvoconductos. El ingenio consigue crear una lente escéptica de cada sujeto para contemplar y contemplarse. Las huellas de sus predecesores Melchor de Santa Cruz o Juan Rufo se densifican, y la balanza del humor se inclina hacia la discrepancia filosófica. En síntesis, Gracián supone la cumbre suprema de la aforística española hasta el momento. En *Oráculo manual*, los consejos políticos, las iluminaciones poéticas y los juegos de palabras previos a él se concretan en aforismos que hacen ingeniosamente estéticas las pautas humanas. Su visión del ingenio tiene trazas de investigación antropológica donde se aúnan belleza, moral y epistemología. Todo ello explica su influencia en el aforismo europeo posterior, primero en el moralismo francés, y luego —y parcialmente a través de él— en Schopenhauer, traductor al alemán del *Oráculo manual* y maestro de Nietzsche, foco de donde irradia toda la aforística contemporánea.

Tras el Barroco, la aforística se sume en una decadencia de la que no despierta hasta el siglo XX. En el siglo XVIII decae la faceta ingeniosa de la literatura aforística y los textos, escasos, adolecen de una más pobre elaboración filosófico-literaria, muchas veces atados a sus fines pedagógicos (a excepción de personalidades singulares como la de Torres Villarroel). Del siglo XIX se han destacado figuras como Augusto Ferrán y Campoamor. El primero, con obras como *La soledad* y *La pereza*, retoma la tradición proverbial, añade una vena romántica al género —proveniente del *lied* germánico— e incluye una dosis significativa de poeticidad que embellece el pensamiento expresado y compensa —también con la levedad y las asonancias métricas— la densidad del consejo. Respecto al segundo, rescata en sus *Humoradas* el perfil del ingenio hispánico a través del prosaísmo yuxtapuesto, el humor agrio, el *fulmen in clausula* y la ideología discordante. Campoamor se reconoce a sí mismo heredero y continuador de esta poética del ingenio propiamente hispánica, según declara en el prólogo de *Humoradas* a propósito de su concepto de humorismo.

Los representantes del aforismo español a partir del siglo XX conducen el género al punto en que lo reconocemos hoy, en escalones sucesivos y progresivos donde el ingenio se hiperboliza con Gómez de la Serna, se sublima con Juan Ramón, se intensifica con Antonio Machado, se remodela con Bergamín y se recrea, en términos de absoluta actualidad, en aforistas como, uno entre muchos, Andrés Ortiz-Osés.

4. La aforística española contemporánea ha consolidado definitivamente el género en el ámbito de la literatura.

Desde inicios del siglo XX hasta hoy, la aforística ha entrado plenamente en los predios de la literatura. En este periodo se da por parte de los autores una conciencia del género que, con el cultivo mucho más abundante que en los dos siglos anteriores, hace que se dispare la tipología del aforismo, y que se codifique como tal género literario con sus especificidades.

En este libro se ha efectuado un recorrido por autores como Palacio Valdés, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Eugeni d'Ors, Gómez de la Serna, Bergamín, Jardiel Poncela, Rafael Dieste,

Max Aub o Juan Gil-Albert, entre otros. Cada uno de ellos aporta su impronta personal, y todos se sitúan en la historia literaria como maestros del género. Así, Unamuno, con su *Diario íntimo*, representa el aforismo como forma de univocidad en el análisis introspectivo; Antonio Machado, con los «Proverbios y cantares» o con *Juan de Mairena*, encarna la poesía meditativa y la prosa aforística de carácter ingenioso, discrepante, irónico y erístico hasta extremos de negarse a sí mismo en cuanto referencia de autoridad; Juan Ramón Jiménez apuesta por el aforismo esencialista y sublime, máximo exponente de su concepción de pureza, y, aunque menos cercano al ingenio, se muestra consciente de su importancia, al punto de presentarse como «lírico ironista»; Gómez de la Serna inyecta ingenio puro y humor a sus greguerías —efecto de las vanguardias—, rompe los moldes conceptuales del aforismo y abre la concepción del género. El ingenio de Ramón peca de ingenuo, es inocuo y ya no contiene la crítica acre de la tradición: su aforismo es muchas veces un juego lingüístico trivial, sin densidad. De todos modos, es determinante su función como renovador del género, de modo que, anudada a la tradición del ingenio, su creación personal —la greguería— es tanto una modalidad de aforismo como una desviación de él: de hecho, muchos aforistas actuales escriben greguerías y las suscriben como aforismos.

De entre todos los aforistas formados antes de la Guerra Civil, en el presente estudio se ha destacado a José Bergamín, cuyos *El cohete y la estrella*, *La cabeza a pájaros* y *Aforismos de la cabeza parlante* profundizan en la literariedad del género y en la facultad del ingenio y de la compresión conceptual hasta un nivel que no cede ante Gracián, sin duda su predecesor estético. Bergamín establece un complejo equilibrio en su poética del aforismo: acoge en sus textos el humor y la apertura temática de Gómez de la Serna, los sublima con la estética esencialista de Juan Ramón, y los rebaja con la ética desmitificadora propia del ingenio hispánico. Al igual que Gracián, relativiza la razón mediante el ingenio, de manera que el aforismo, vehículo de expresión de su visión del mundo, no es ni el reflejo de una verdad ni de una falsedad, sino un acierto o un desacierto. Bergamín presenta enunciados apodícticos sobre una base erística, dudas afirmadas, verdades posibles.

Otros autores como Rafael Dieste (*Fragua íntima*), Jardiel Poncela (*Máximas mínimas*, *El libro del convaleciente* o *Exceso de equipaje*), Max Aub («Cuaderno verde», en *Josep Torres Campalans*; «Cuaderno de Ferrís», en *Campo de los almendros*) o Juan Gil-Albert (*Breviarium vitae*) son muestras del aforismo esencialista, humorístico, lírico o ético que más adelante tendría continuadores.

Una obra que puede considerarse punto de inflexión para el segundo resurgimiento del género en el siglo XX es *La dispersión* de Eugenio Trías, conjunto de aforismos de corte nietzscheano que traen de retorno el pensamiento gracianesco y prefiguran la eclosión aforística a partir de 1980. Desde entonces, se intensifica notablemente la publicación de libros de aforismos, cuyo cultivo por parte de diletantes —en mayor medida que por aforistas «de oficio»— evidencia un fervor del que no está ausente la moda. De resultas de ese amplio cultivo, se han multiplicado las propuestas antológicas, los certámenes, los cursos de creación, el estudio en revistas literarias, etc.

Las causas de esta expansión tienen que ver —a zaga de las opiniones de Erika Martínez— con la transformación del mercado del libro y el interés de las editoriales, la pulsión lacónica y filosófica de la última lírica (como reacción ante la poesía de la experiencia), la influencia de las redes sociales y la necesidad de discursos frente a lo políticamente correcto, producto instaurado por cierta faceta de la Posmodernidad.

Todo ello ha hecho de la aforística un discurso recurrente y numeroso, cuya nómina de autores refleja una heterogeneidad notable, y en la que concurren o han concurrido generacionalmente los *seniors* (Castilla del Pino, Antonio Fernández Molina, Carlos Edmundo de Ory, Ángel Crespo, Vicente Núñez, Rafael Sánchez Ferlosio, Dionisia García, Rafael Pérez Estrada, Carlos Pujol), una generación intermedia (Andrés Ortiz-Osés, Ángel Guinda, Rafael Argullol, Ricardo Martínez-Conde, Eugenio Trías) y una nutrida generación más joven (Manuel Neila, Ramón Eder, Fernando Menéndez, Ramón Andrés, Carlos Marzal, Jordi Doce, Lorenzo Oliván, Juan Varo, Andrés Neuman, Erika Martínez...). También se barajan diversos tipos de aforismos: el analógico, el didáctico-moral, el poético, la greguería, etc.

No obstante este magma, se ha procurado distinguir, a efectos no tanto taxonómicos como aclaratorios, dos vías de escritura en relación

con el ingenio. Por un lado están los aforismos que contemplan el ingenio como una expresión que se agota en sí misma. Son textos muy influidos por la greguería, formados por conexiones lingüísticas fortuitas y literariamente eficaces, sin más fin que el propio placer estético que produce dicha asociación en el enunciado. Un autor representativo de esta vertiente es Carlos Edmundo de Ory. Por otro lado están los aforismos para los que el ingenio constituye una facultad del entendimiento. Son textos caracterizados por contener nudos epistemológicos, ineficaces lógicamente, cuyo fin rebasa el goce estético y se sublima en acto de conocimiento o en placer filosófico. Un aforista de esta vía es Carlos Marzal.

Este último es el camino más concurrido (Ramón Eder, Lorenzo Oliván, Carmen Camacho, Andrés Neuman, Vicente Núñez, Manuel Neila, Erika Martínez...) y representa un compromiso con el género y su tradición más noble. Por lo demás, esta actitud intelectiva tiene respaldo en la desviación de la última lírica española, que abandona la poética de la experiencia para abonar la de la conciencia, un reflejo, a su vez, del cambio de tiempos posmodernos, que conduce de la *reacción* lyotardiana a la *resistencia* habermasiana. No es baladí que, en la actualidad, muchos de los autores de aforismos sean poetas, muestra inequívoca de la tintura específicamente lírica de la aforística de hoy.

5. La Posmodernidad ha condicionado el modo de expresión aforístico.

El contexto posmoderno es un acicate idóneo para los aforismos. El resquebrajamiento cosmogónico de las paredes de la Modernidad, convertidas en materia más deleznable de lo que habían considerado en su momento ilustrados y defensores de la idea del progreso continuo, supuso la instalación del fragmentarismo en el imaginario del individuo. Ello ha hecho posible que este tipo textual fructifique como nunca antes lo había hecho, hasta un punto en que ha llegado a considerársele un género de época.

El aforismo es un enunciado cuyo modo de aseverar inocula una verdad que encaja de lleno en el marco de las necesidades y las expectativas del sujeto de hoy. Los valores aforísticos de verdad se nutren de los principios de la paradoja, la ironía y el ingenio: estrategias no exclu-

sivas, pero sí específicas, de la Posmodernidad. Además de ello, su simbiosis entre lo dialéctico y lo sentencioso sitúa su valor de verdad en un terreno fronterizo, lejos también de las concepciones modernas. Así las cosas, puede decirse genéricamente que la Posmodernidad se define en aforismos.

No podía analizarse la imbricación entre un género literario, convertido en marca de época, y los valores nucleares de esa época histórica sin abordar estos últimos; de ahí que en este estudio hayamos pasado revista a la condición posmoderna en sus rasgos, sus acepciones, su evolución interna, las divergencias con respecto a su interpretación; acudiendo, primeramente, a textos representativos de Nietzsche como precursor imprescindible de este fenómeno. Este filósofo es solo un adelantado de las ideas de «relativismo absoluto» —oxímoron denominativo—, crítica al progreso, sujeto débil o declinación de los metarrelatos, cuya más explícita irradiación se produciría a partir de la segunda mitad del siglo XX; sin embargo, la raíz de la Posmodernidad está enterrada en el pensamiento nietzscheano, como he pretendido exponer. Aun así, he procedido a un estudio centrado propiamente en los representantes del fenómeno posmoderno, focalizándolo en Lyotard, el autor cumbre y, en cierta manera, pionero. Con todo ello se han establecido las coordenadas que permiten relacionar aforismo y contexto posmoderno.

Llegados a este punto, he atendido a los dos flancos principales en que se resuelve y cabe pensar la Posmodernidad, según señala Hal Foster: uno de *reacción*, otro de *resistencia*. El estudio de ambos permite concluir que la escritura aforística mantiene relaciones causales con las dos vertientes, si bien está más volcada, en el inicio del resurgimiento, a la de la reacción. Efectivamente, el aforismo apunta como producto de una Posmodernidad deconstruccionista, en tanto que resulta reflejo de la ruptura en esquirlas de las viejas —o sea: «modernas»— categorías absolutas, un eco del sujeto débil, una voz del objeto, un texto en presente continuo, un olvido de la memoria, un juego.

Pero, por otro lado, se va imponiendo la evidencia de que el aforismo es *también* un texto íntegro y holístico, precipitado verbal de una afirmación, un testimonio, un compromiso conceptual, un acto propio de la razón transversal de Welsch: en suma, producto de una Posmo-

dernidad de carácter constructivo, de una resistencia. Si no fuera bastante, la esencia de este dispositivo mental que es el aforismo, cuyo progreso ha ido de la mano de una renuencia progresiva a la asunción de la pauta dogmática, ha hecho que desconfíe de un estado de la Posmodernidad reaccionario, que había acabado instituyéndose como discurso oficial. Por lo demás, rasgos propios de la versión contemporánea del género —la sublimidad estética, la conciencia, el ingenio, la inteligencia—, a los que se ha dado relevancia en este estudio, lo orientan progresivamente hacia una segunda fase posmoderna. Así parece indicarlo la abundancia de aforismos inexplicables sin recurrir al retorno de la razón, apartada o desdeñada por el primer impulso posmoderno. Frente a la fragmentación, la labilidad del sujeto y la uniformidad de los planos ideológicos, ontológicos, estéticos y epistemológicos, el aforismo se erige como un juicio compacto, una radicación humana y ética basada en la conciencia, y una elevación, en fin, propiciada por una combinación de los factores estéticos y cognitivos de la inteligencia: el ingenio.

Estos perfiles de filosofía posmoderna han tenido acogida en el recorrido efectuado a través de un amplio *corpus* aforístico de la literatura española a partir de 1980. Se han analizado aforismos que definen sincrónicamente el sujeto, el objeto, la historia, la verdad y la moral para comprobar cómo se configura este pensamiento anfibológico en nuestros días. En cuanto a la noción de sujeto, buena parte de este se nutre de la debilidad sobrevenida por el primer contexto posmoderno, pero también aparece reforzada mediante distintas contemplaciones. Por lo que respecta a la historia, los aforismos enfocan la clásica crítica de la teleología y el progreso, pero también confeccionan a menudo una reconstrucción fundamentada en coordenadas positivas y expectativas que permiten interpretar los textos como representantes de una épica posmoderna. En cuanto a la moral, la predominancia de los principios —o mejor, actitudes— relativistas no impide que se haga a menudo una llamada a la responsabilidad y a la conciencia, frente al hedonismo de la primera ola de la Posmodernidad reaccionaria.

A mayor abundamiento, he probado la aplicación de un análisis cromático de los aforismos, que se ha resuelto en una metáfora global fundamentada en la poética del claroscuro. Los aforismos dibujan el color de una tierra de nadie, no definida totalmente por la luz moderna ni por

la brumosidad posmoderna. Este género actúa como emblema que reniega tanto de aquellos códigos como de estos; algo congruente con su esencia derramada en discrepar, escurrirse, difuminar. El aforismo presenta, al cabo, una lógica autorremitente, que lo desliga de cualquier obediencia a las cosmovisiones establecidas, incluso aunque el contexto le facilite —y de hecho le facilita— encumbrarse como discurso oficial. Tal vez por este motivo se encuentra en un momento crucial de su dilatada historia. El aforismo es posmoderno, y no. Le toca no serlo.

BIBLIOGRAFÍA

1. SOBRE AFORÍSTICA Y TEMAS AFINES

AA. VV., *Literatura y sociedad: problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Martínez Roca, 1969.

AA. VV., *La Licorne*, 3 (1979); monográfico: *Formes brèves. De la γνώμη à la Pointe: metamorphoses de la sententia*.

AA. VV., *Humor, ironía y parodia*, Madrid, Espiral / Revista, 1980.

AA. VV., *Fragments et formes brèves. Actes du II Colloque International*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1990.

AA. VV., *Antiquae lectiones: el legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*, Madrid, Cátedra, 2005.

AA. VV., *Cuadernos de literatura griega y latina V. Géneros grecolatinos en prosa*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2005.

AA. VV., *Quimera*, 267 (2006); monográfico: *Aforismos en la historia*, ed. E. Blanco.

AA. VV., «Arte de la brevedad», *Mercurio*, 137 (2012).

Aciman, A. & E. Resin, *Twitterature*. *The World's Greatest Books Retold Through Twitter*, New York, Penguin, 2009.

Alemany, C. & P. Blanco (eds.), *Háblame de poesía*, Alicante, IAC Juan Gil-Albert, 2009.

Alvarado, M.ª B., & L. Ruiz Gurillo (ed.), *Humor, ironía y géneros textuales*, Alicante, Universidad de Alicante, 2013.

Aristóteles, *Retórica*, ed. y trad. A. Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

Aullón de Haro, P., *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992.

— *La Modernidad poética, la Vanguardia y el Creacionismo*, Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 2000.

— *El jaiku en España*, Madrid, Hiperión, [1985] 2002.

Ayuso, M.ª V., C. García Gallarín & S. Solano Santos, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990.
Bagué Quílez, L., *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2007.
— & A. Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid, Visor, 2013.
Balcells, J. M.ª, *Proyección y contraproyecto en la poesía española contemporánea*, Palma de Mallorca, Caligrama, 1991.
Berranguer, M.-P., *Dépaysement de l'aphorisme*, Paris, Corti, 1988.
Biason, M.ª T., *La massima o il «saper dire»*, Palermo, Sellerio, 1990.
— *Retoriche della brevità*, Bolonia, Il Mulino, 2002.
Blasco, J., *Poética de Juan Ramón Jiménez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.
Booth, W., *Retórica de la ironía*, trad. J. Fernández Zulaica & A. Martínez, Madrid, Taurus, 1986.
Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, 2 vols., Madrid, Gredos, [1952] 1970.
Bozal, V., *Necesidad de la ironía*, Madrid, Visor, 1999.
Calsamiglia Blancafort, H. & A. Tusón Valls, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2004.
Calvino, I., *Seis propuestas para el próximo milenio*, ed. C. Palma, trad. A. Bernárdez & C. Palma, Madrid, Siruela, 2005.
Cantarino, E. & E. Blanco, *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Madrid, Cátedra, 2005.
Cantarutti, G., *La fortuna critica dell'aforismo nell'area tudesca*, Abano Terme, Piován Editore, 1980.
Cappelletti, Á. J., *La filosofía de Heráclito de Éfeso*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
Carreño, A., *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid, Gredos, 1982.
Cernuda, L., *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1972.
Cervera, V., *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querella*, Mérida (Venezuela), El Otro El Mismo, 2007.
Chol, I. (ed.), *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2004.

Cohen, J., *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1977.
Conca, M., *Paremiologia*, València, Universitat de València, 1987.
Crida Álvarez, A., «Las paremias: propuestas de clasificación y definición de los tipos de paremias»; <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/CRIDA-clasificacion.pdf> [consulta: 20 febrero 2013].
Croce, B., *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Madrid, Ágora, 1997.
Cudon, J., *Dictionary of literary terms*, London, Penguin, 1998.
Cullell, D., *La poesía de la experiencia española de finales del siglo XX al XXI*, Madrid, Devenir, 2010.
Descartes, R., *Discurso del método*, Madrid, Alianza, 2011.
Dieste, R., *Fragua íntima*, ed. A. Casas, A Coruña, Esquío, 1999.
Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid, Alianza, 2013.
Doce, J., *Perros en la playa*, Madrid, LaOficina, 2011.
Dolezel, L., *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco/Libros, 1996.
Eco, U., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
Equipo Glifo, *Diccionario de termos literarios*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.
Escarpit, R., *Sociología de la literatura*, Barcelona, Edimma, 1968.
Estébanez Calderón, D., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 2008.
Ferreras, J. I., *Fundamentos de la sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1980.
Fraguas, A., «Breves verdades» [reseña de *Lenguaraz (aforismos)*, de Erika Martínez], *El País*, 12 de mayo de 2012; <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/09/actualidad/1336561849_215663.html> [consulta: 12 noviembre 2014].
Gambier, E., *Diccionario de terminología literaria*, Madrid, Síntesis, 2002.
García, J. M., «El aforismo o la tradición hiperbreve», Quimera, 211-212 (2002).

— «El aforismo», *Textos fractales* (2010) [publicado originalmente en *Quimera*, 211-212 (2002)]; <https://helade1975.files.wordpress.com/2012/09/aforismo.pdf> [consulta: 3 julio 2014].
García Berrio, A. & J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1999.
Geary, J., *El mundo en una frase: una breve historia del aforismo*, Barcelona, Ceac, 2007.
Genette, G., *Fiction et diction*, Paris, Editions du Seuil, 1991.
Genetti, S., *Saperla corta. Forme brevi sentenziose e letteratura francese*, Fasano, Schena, 2002.
Gómez Trueba, T. (ed.), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón, Llibros del Pexe, 2007, pp. 43-44.
González, J. R. (ed.), *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*, Gijón, Trea, 2013.
— «Huellas de lo íntimo: del aforismo poético», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/huellas-de-lo-intimo-del-aforismo-poetico-de-jose-ramon-gonzalez/> [consulta: 7 septiembre 2014].
Groarke, L., «Philosophy as Inspiration: Blaise Pascal and the Epistemology of Aphorisms», *Poetics Today*, 28, 3 (2007).
Gross, J., *The Oxford Book of Aphorisms*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
Hernadi, P., *Teoría de los géneros literarios*, Barcelona, Antonio Bosch, 1978.
Herrero, J., «El eslogan publicitario en la prensa semanal y la captación de las propiedades persuasivas de otras paremias», *Paremia*, 4 (1995).
Herrero, N., «Twitter y el regreso de los sutra», *Inspirulina*, (2012); <http://www.inspirulina.com/twitter-los-sutra-y-la-oralidad.html> [consulta: 30 enero 2013].
Iberoamericana, 9, 36 (2009); dossier: *Nanofilología: todo el universo en una sola frase*, ed. O. Ette.
Ínsula, 801 (2013); monográfico: *El aforismo español del siglo XX*, coord. E. Martínez.
Iso, J. J. & A. Encuentra (eds.), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004.

Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, [1933] 1957.
Jakobson, R., *Ensayos de poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014.
Jankélévitch, V., «L'occasion et l'aphoristique», *Bulletin de la Societé de Philosophie de Bordeaux*, 99 (1975).
Jiménez, P., M. Morillas & F. Morillo, *La musa sensata. Aforismos y proverbios en la sátira latina*, Madrid, Cátedra, 2012.
Laín Entralgo, P., «Qué es el ensayo», *Compás de Letras*, 5 (1994).
Lanz, J. J., *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, 2007.
Llosa, A., «De cómo Ramón Gómez de la Serna se convirtió en un fan de Twitter: un ejemplo de textualeridad digital»; <http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion/descargar.htm?id=26> [consulta: 17 octubre 2015].
Losada Palenzuela, J. L., *Schopenhauer traductor de Gracián. Diálogo y formación*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.
Lovisolo, J., *Averiguaciones sobre el aforismo*, Buenos aires, Altamira, 2008.
Lukács, G., *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1973.
Martínez, E., «El aforismo en castellano, tradición y vanguardia», *Letral*, 7 (2011).
— «Añicos. El aforismo español de los siglos XX y XXI», *Mercurio*, 137 (2012); <http://www.revistamercurio.es/images/pdf/mercurio_137.pdf> [consulta: 8 octubre 2014].
— «Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo», *Insula*, 801 (2013).
— «Del aforismo a la poesía: una ficción de no-ficción», Poemad, 7; <http://poemad.com/del-aforismo-a-la-poesia-una-ficcion-de-no-ficcion-de-erika-martinez/> [consulta: 15 noviembre 2014].
Martínez Bonati, F., *La estructura de la obra literaria*, Barcelona, Ariel, 1983.
Martínez-Conde, R., «El aforismo o la formulación de la duda», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 586 (1999).

Martínez, J. A., *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1975.
Martos, M., *Las ruinas en la poesía española contemporánea*, Málaga, Textos Mínimos, 2008.
Marzal, C., «Lo breve interminable. El aforismo y la escritura poética», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/lo-breve-interminable-de-carlos-marzal/> [consulta: 19 noviembre 2014].
Meleuc, S., «Structure de la maxime», Langages, 13 (1969).
Mieder, W., «Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio», *Paremia*, 3 (1994).
Missac, P., «Des colloques aux aphorismes», *Critique*, 42 (1986).
Moncelet, C. (ed.), *Désir d'aphorismes. Études rassemblées et presentés par Christian Moncelet*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrant, 1998.
Morcillo, F., *La poesía española contemporánea leída como un diálogo entre culturas*, trad. M. Veyrat, Mallorca, Lucerna, 2009.
Munguía Zaratain, I. & G. Rocha Romero, «Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico»; <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/871/7/16_Poligrafias_4%282003%29_Mungui_Rocha_231-241.pdf> [consulta: 3 marzo 2014]
Neila, M., «La levedad y la gracia. Acerca del aforismo y sus formas», *Turia*, 71-72 (2004-2005).
Nemer, M., «De l'aphorisme didactique à l'aphorisme poétique, 1760-1820»), *Cahiers d'Histoire Littéraire Comparée*, 1 (1976).
Neumann, G. *Der aphorismus*, Kaarst, Antiquariat Ahrens, 1976.
Neumeister, S., «Baltasar Gracián, fundador del aforismo moderno», *Ínsula*, 801 (2013).
Nicolás, C., *Ramón y la greguería. Morfología de un nuevo género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988.
Ockham, G. de, *Summa de lógica*, Madrid, Personal, 2010.
Oliván, L., «El fragmento poético: pensamiento y visión», *Poemad*, 7; <http://poemad.com/el-fragmento-poetico-pensamiento-y-vision/> [consulta: 14 noviembre 2014].

Ortemann, M.-J. (ed.), *Fragments, fragmentation, aphorisme poétique. Actes du colloque du CRINI*, Nantes, Université de Nantes, 1998.
Pavarini, S., «Frammento e aforisma: ipotesi per una calssificazione critica», *Lingua e Stile*, 31, 4 (1996).
Pérez Rioja, J. A., *Diccionario literario universal*, Madrid, Tecnos, 1977.
Pérez Romero, J., *Pensamiento y ética en los aforismos de Juan Ramón Jiménez*, Huelva, Diputación de Huelva, 2011.
Perucho, J., «Escrituras privadas, lecturas públicas: el aforismo en México»; <http://lejana.elte.hu/PDF_3/Javier%20Perucho.pdf> [consulta: 2 enero 2014]
Platas Tasende, A. M.ª, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2004.
Quiñones, J., «Conceptismo y agudeza: Max Aub en la tradición aforística», <http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/javierquinones.pdf> [consulta: 28 noviembre 2013].
Recas, J., *Relámpagos de lucidez: el arte del aforismo*, Barcelona, Ensayo, 2014.
Ricoeur, P., *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980.
Rigoni, M. A. (ed.), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, Venezia, Marsilio, 2006.
Rosso, C., *La «Maxime». Saggi per una tipologia critica*, Bologna, Il Mulino, 2001.
Roukhomovsky, B., *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, 2001.
Ruozzi, G. (ed.), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, 2004.
Salinas, P., *Literatura española siglo XX*, Madrid, Alianza, 1972.
Savater, F., *Ensayo sobre Cioran*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
— *Ética con amor propio*, Madrid, Ariel, 2008.
Serra, M., *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Barcelona, Atalaya, 2000.
Sevilla Muñoz, J., «Las paremias españolas: clasificación definición y correspondencia francesa», *Paremia*, 2 (1993).

Sobejano, G., «La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima la proverbio»; <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-verdad-en-la-poesa-de-antonio-machado-de-la-rima-al-proverbio-0/html/022123c6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html%23I_0> [consulta: 9 junio 2014]
Spang, K., *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 2000.
Susini-Anastopoulos, F., *L'Écriture fragmentaire, définition et enjeux*, Paris, PUF, 1997.
Torres, C., «En un lugar llamado Twitter: las andanzas del Caballero Don
Quijote por la red del pajarito», *Caracteres*, 4 (2015); <file:///C:/Users/Usuario/
Downloads/Dialnet-EnUnLugarDeTwitter-5101275.pdf> [consulta: 12 julio 2015].
— «Novelas en Twitter: el fenómeno de la narrativa en 140 caracteres», Espéculo, 54 (2015); <http://pendientedemigracion.ucm.es/
in-
fo/especulo/Narrar_en_la_era_digital_Especulo_54_UCM_2015.pdf> [consulta: 12 julio 2015].
Trapiello, A., «Sálvese quien pueda», *La Vanguardia*, 7 de junio de 2012.
Tuson, J., *Com és que ens entenem? (si és que ens entenem)*, Barcelona, Empúries, 2002.
Varo Zafra, J., «El andarín en su órbita. Los aforismos de Juan Ramón Jiménez entre 1919 y 1936», *Ínsula*, 801 (2013).
Verdegal, J., «La evolución aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción», *Trans*, 8 (2004).
Welsch, W., *Topoi der Postmoderne*, Auditorium Netzwerk, 1991; 1 CD.
Weston, A., *Las claves de la argumentación*, Barcelona, Ariel, 1994.

2. CORPUS AFORÍSTICO

AA. VV., *Proverbios y aforismos del Islam*, ed. F. Castelló, Barcelona, Edhasa, 1997.

AA. VV., *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, ed. y trad. A. Bernabé, Madrid, Alianza, 2003.

Aceves, R., *Aforismos y desaforismos*, Guadalajara, Amaroma Ediciones, 1999.

Al-Alawim, S., *Aforismos y poemas*, ed. E. Serra, trad. M. Lings, Barcelona, Los Pequeños Libros de la Sabiduría, 2008.

Almuzara, J., *Títere con cabeza*, Logroño, AMG, 2005.

Amiel, E., *Diario íntimo*, Madrid, Tebas, 1991.

— *En torno al diario íntimo*, ed. R. Jaccard, trad. L. Freixas, Valencia, Pre-Textos, 1996.

Andrés, R., *Los extremos*, Barcelona, Lumen, 2011.

Arcas, M. Á., *Aforemas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

— *Más realidad*, Valencia, Pre-Textos, 2012.

— *Llueve horizontal*, Madrid, Hiperión, 2015.

Arce, de F., *Adagios y Fábulas*, ed. A. Serrano Cueto, Madrid, Laberinto, 2002.

Arce Lago, M., *Aforismos*, Barcelona, Carena, 2013.

Argüelles, J. L., *Pese a las fábulas y 49 limaduras más*, Gijón, Trea, 2010.

Argullol, R., *El cazador de instantes. Cuaderno de Travesía, 1990-1995*, Barcelona, Destino, 1996.

— *El puente de fuego, Cuaderno de Travesía, 1996-2002*, Barcelona, Destino, 2004.

— *Breviario de la aurora*, Barcelona, Acantilado, 2006.

Arroyal, L. de, *Los epigramas*, Madrid, Ibarra, 1784.

Ata'Ilah, I., *Al-Hikam*, ed. J. J. de Olañeta, trad. F. Gutiérrez, Barcelona, Los Pequeños Libros de la Sabiduría, 2010.

Aub, M., *Josep Torres Campalans*, Barcelona, Destino, 1999.

— *Obras completas v. 1*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.

— *Aforismos en el laberinto*, ed. J. Quiñones, Barcelona, Edhasa, 2003.

Bacon, F., *Novum organum*, Barcelona, Hogar del Libro, 1998.
Baltanás, E., *Minoría absoluta*, Granada, La Veleta, 2010.
Baquerín Alonso, C., *Aforismos porcinos*, Madrid, Eride, 2014.
Barón de Hakeldama, Huevos morales, Madrid, Swan, 1983.
Barret, R., *Reflexiones y epifonemas*, ed. C. D. López, Sevilla, Renacimiento, 2014.
Bergamín, J., *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, ed. J. Esteban, Madrid, Cátedra, 1981.
— *Aforismos de la cabeza parlante*, Madrid, Turner, 1983.
— *Las ideas liebres: aforística y epigramática, 1935-1981*, ed. N. Dennis, Barcelona, Destino, 1998.
Bixquert Jiménez, M., *Aforismos en gastroenterología*, Madrid, Antibióticos Farma, 1990.
Blake, W., *El demonio es parco: aforismos*, Madrid, Verdehalago, 2006.
Bruyère, J. de la, *Los caracteres*, Barcelona, Zeus, 1968.
Camacho, C., *Minimás*, Tenerife, Baile del Sol, 2008.
— (ed.), *Seré bre*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.
Campoamor, R. de, *Doloras y Humoradas*, Barcelona, Maucci, 1905.
Canetti, E., *Obras completas IV. Apuntes (1942-1993)*, trad. J. J. del Solar, Barcelona, Gutenberg, 2007.
Cardano, G., *Consejos de provecho y opiniones impertinentes*, Barcelona, Edhasa, 2005.
Cardona, C., *Aforismos*, Madrid, Rialp, 1999.
Castillo del Pino, C., *Aflorismos*, Barcelona, Tusquets, 2011.
Catalán, M., *El sol de medianoche*, Alicante, Edicions de Ponent, 2001.
— *La creación burlada*, Madrid, Verbum, 2012.
— *La nada griega*, Sequitur, 2013.
Cervantes, M. de, *Flor de aforismos peregrinos*, ed. A. Ruffinatto, Barcelona, Edhasa, 1995.
Cioran, E., *Breviario de podredumbre*, ed. y trad. F. Savater, Madrid, Taurus, 1983.
— *Silogismos de la amargura*, ed. y trad. R. Panizo, Barcelona, Laia, 1986.
Coll, J. L., *Epitafios*, Madrid, Planeta, 1982.
Comendador, L. F., *Aráñame*, Béjar, If Ediciones, 2005.

— *No pasa nada si a mí no me pasa nada*, Salamanca, Delirio, 2009.
Córdoba, X., *La eterna fragilidad del instante*, Madrid, Buboks, 2010.
Cota, J., *Cometario*, Sevilla, Isla de Siltolá, 2015.
Crespo, A., *La invisible luz*, Carboneras de Guadazaón, El Toro de Barro, 1981.
— *Aforismos*. Madrid, Huerga y Fierro, 1997.
Cruz, Juana Inés de la, *Aforismos*, México, Verdehalago, 2002.
Cruz, P., *Diario de la decepción (aforismos)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
Cutillas, A, *Viure mata*, Lleida, Fonoll, 2006.
Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. G. Serés, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.
Díaz Dufoo, C., *Epigramas y otros escritos*, México, Bellas Artes, 1967.
Doce, J., *Hormigas blancas*, Madrid, Bartleby, 2005.
— *Perros en la playa*, Madrid, La Oficina, 2011.
Dukelsky, E., *La lengua o el espejo*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2015
Echagüe, M.ª A., *Aforismos y pensamientos*, Huelva, Diputación de Huelva, 1997.
Eder, R., *El cuaderno francés*, Barcelona, Huacanamo, 2012.
— *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*, Sevilla, Renacimiento, 2012.
— *Relámpagos*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2013.
Epicuro, *Carta a Meneceo / Máximas capitales*, ed. R. Ojeda & A. Olabuenaga, Madrid, Alhambra, 1985.
Erasmo de Rotterdam, *Los dísticos de Catón comentados*, ed. y trad. A. García Masegosa, Vigo, Universidad de Vigo, 1997.
Espinosa, J. J., *A quién*, Huelva, Islavaria, 2009.
Fadanelli, G., *Lodo*, Barcelona, Anagrama, 2002.
— *Dios siempre se equivoca. Aforismos*, México, Joaquín Mortiz, 2004.
Fages de Romà, N., *Aforismos rurales*, Madrid, Maxtor, 2011
Fernández, A., *Musgos (de rostros y pensamientos)*, Teruel, Museo de Teruel, 2007.
Ferrán, A., *Obras completas*, Madrid, La España Moderna, *ca.* 1890.

Ferreras, J. I., *Avisos*, Madrid, La Biblioteca del Laberinto, 2012.
Frutos, A., *Puentes en el desierto. Afuerismos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007.
Fueyo, P., *Lección de magia*, Oviedo, Eikasia, 2005.
Fuster, J., *Aforismes*, Alzira, Bromera, 2000.
Gabilondo, I, *Por si acaso: Máximas y mínimas*, Madrid, Espasa, 2014
Gallero, J. L., *88 fragmentos*, Madrid, Cuadernos del Vacío, 2003.
— *El camino más largo*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2006.
García, Dionisia, *Ideario de otoño*, Alicante, CAAM, 1987.
— *Voces detenidas (Aforismos)*, Sevilla, Renacimiento, 2004.
— *El caracol dorado*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
García, Eduardo, *Las islas sumergidas*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2014.
García Clemente, S., *Dar que pensar*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2014.
García Ortega, A., *No es lo mismo: aforismos cardinales*, Madrid, Adaba, 2015
Gibran, K., *Máximas y aforismos*, ed. y trad. Fath Al-Santott, Barcelona, Fontana, 1997.
— *Arena y espuma*, trad. J. Sahagún, Barcelona, Los Pequeños Libros de la Sabiduría, 2001.
Gil-Albert, J., *Breviarium vitæ*, Valencia, Pre-Textos, 1999
— *Un arte de vivir*, Valencia, UnoyCero, 2013.
Giménez, F., *El espejo de la diosa. Breviario de aforismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
Gómez, J., *El arte de la imprudencia*, Madrid, Buboks, 2010.
Gómez Dávila, N., *Escolios a un texto implícito. Obra completa*, Bogotá, Villegas Editores, 2005.
Gómez de la Serna, R., *Greguerías. Selección 1910-1960*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
— *Total de greguerías (1926-1962)*, ed. L. López Molina, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.
González, J. R. (ed.), *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*, cit. *supra*.
Gracián, B., *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2011.

Guadalupe, R., *Frases en el muro. Un diccionario de intuiciones*, Barcelona. Octaedro, 2012.
Guinda, A., *Breviario*, Zaragoza, Lola, 1992.
— *Máximas mínimas*, Velilla, El Gato Gris, 1994.
— *Huellas*, Madrid, Poesía, Por Ejemplo, 1998.
Gonzalo, R., *Nostalgia geométrica del caos. Aforismos bufos*, Madrid, Gonzaver, 2001.
— *Tierra firme de la fantasía, Aforismos, artículos y definiciones*, Madrid, Gonzaver, 2004.
— *El tiempo todo locura*, Madrid, Gonzaver, 2007.
Habsburgo, M. de, *Recuerdos de mi vida. Memorias* de *Maximiliano*, 2 vols., México, F. Escalante, 1869.
Heráclito, Περί φύσεως / *Sobre la naturaleza*, trad. C. Láscaris; <http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XIV/No.%2039/Heraclito%20Sobre%20la%20Naturaleza.pdf>.
Hernández, Miguel, *Prosas líricas y aforismos*, Madrid, Ediciones De la Torre, 1986.
Hernández Busto, E., *La ruta natural*, Vaso Roto, 2015.
Hesíodo, *Obras*, ed. y trad. J. A. Fernández Delgado, Madrid, CSIC, 2014.
Hipócrates, *Aforismos*, ed. P. Laín Entralgo, trad. Dr. García Suelto, Madrid, Elmu, 1969.
Jardiel Poncela, E., *El libro del convaleciente: inyecciones de alegría para hospitales y sanatorios*, Zaragoza, Colección Hispania, 1939.
— *Máximas mínimas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
Jerzy Lec, S., *Pensamientos despeinados*, Valencia, Pre-Textos, 2014.
Jiménez, J. R., *Ideolojía (1897-1957). Metamorfosis IV*, Barcelona, Anthropos, 1990.
Jodorowsky, A., *El ojo de oro*, Madrid, Siruela, 2012.
Joubert, J., *Pensamientos*, ed. C. Pujol, Barcelona, Edhasa, 1995.
Kafka, F., *Aforismos de Zürau*, trad. C. Cabrera, Madrid, Ensayo, 2005.
Knips Macope, A., *Aforismos médico-políticos*, Barcelona, Palau y Dulcet, 1928.
Kraus, K., *Escritos*, ed. J. L. Arántegui, Madrid, Visor, 1990.
— *Dichos y contradichos*, Madrid, Minúscula, 2001.

Latatu, I., *Esto es lo que somos*, Bilbao, Beta, 2007.
Lichtenberg, G., *Aforismos*, ed. F. Pérez Varas, trad. M. I. Montesinos Caperos, Madrid, Cátedra, 2009.
Lladó, A., *La realidad es otra. Aforismos, greguerías y otras emergencias*, Bilbao, A Fortiori, 2010.
[Leibniz], *Leibniz*, Madrid, Gredos («Biblioteca Grandes Pensadores»), 2014.
León González, F., *El gesto de la angustia. Aforismos*, México, EOSA, 1987.
Leopardi, G., *Zilbadone de pensamientos*, ed. R. Argullol, trad. R. Pochtar, Barcelona, Tusquets, 2000.
Lichtenberg, G., *Aforismos*, ed. F. Pérez Varas, trad. M. I. Montesinos Caperos, Madrid, Cátedra, 2009.
Linazasoro, K., *Nunca mejor dicho*, Madrid, Trea, 2015.
López, E., *Pensamientos del que está de visita*, Cádiz, Biblioteca Andaluza de Arte y Literatura, 2000.
Luque, A., *Pétalos al viento. Aforismos*, Málaga, Publicaciones de la Antigua Imprenta Sur, 1992.
Macaco, D., *Amor a lo diminuto: el libro más personal de Macaco*, Barcelona, Plaza & Janes, 2012.
Machado, A., *Los complementarios y otras prosas póstumas*, Argentina, Losada, 1968.
— *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
— *Juan de Mairena*, ed. A. Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 1986.
— *Aforismos del caminante*, Barcelona, Edhasa, 2001.
Mal Lara, Juan de, *La Philosophía vulgar*, Madrid, Cátedra, 2013.
Maluquer, A., *Els vells, font d'aforismes*, Barcelona, Caixa de Pensions, 1936.
Mañas, J. Á., *Un alma en incandescencia. Pensando en torno a Fraciam Charlot*, Logroño, Buscarini, 2008.
Marcial, *Epigramas completos*, ed. y trad. D. Estefanía, Madrid, Cátedra, 1991.
— *Epigramas I*, ed. y trad. A. Ramírez de Verguer, Madrid, Gredos, 2001.
— *Epigramas*, ed. y trad. J. Fernández & F. Socas, Madrid, Alianza, 2004.

— [Marzial, M. V.], *Epigrammi*, ed. G. Norcio, Torino, UTET, 2014.
Marco Aurelio, *Meditaciones*, ed. y trad. B. Segura Ramos, Madrid, Alianza, 2010.
Marín, R., *Libro de citas de Marcelo del Campo*, Burgos, Gran Vía, 2010.
Martínez, E., *Lenguaraz*, Valencia, Pre-Textos, 2011.
Martínez-Conde, R., *Las cuentas del tiempo*, Madrid, Pre-Textos, 1994.
— *Alusión al paisaje. Aforismos*, Palma de Mallorca, Calima, 2002.
Martínez de Mingo, L., *Pienso para perros*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
Marugán, D., *Adagios y pensamientos (reflexiones entre dos milenios)*, Madrid, Buboks, 2010.
Marzal, C., *Electrones*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2007.
— *La arquitectura del aire*, Barcelona, Tusquets, 2013.
Marzial, M. V., *vid.* Marcial, *supra*.
Mateos, J., *Soliloquios y divinanzas*, Valencia, Pre-Textos, 1998.
— *La razón y otras dudas*, Valencia, Pre-Textos, 2007.
Menandro, *Sentencias*, en R. M.ª Mariño Sánchez-Elvira & F. García Romero (eds.), *Proverbios griegos. Menandro: sentencias*, Madrid, Gredos, 1999.
Menéndez, F., *Biblioteca interior*, Valladolid, Difácil, 2002.
— *Dunas*, Valladolid, Difácil, 2004.
— *Hilos sueltos*, Valladolid, Difácil, 2008.
— *Tiralíneas*, Valladolid, Difácil, 2010.
— *Artificios*, Madrid, Trea, 2014.
Miravet, P., *Fragmentos tibios*, Palma de Mallorca, La Bolsa de Pipas, 2002.
Molierno, F., *Boreal*, Madrid, Buboks, 2010.
Moranet, J. L., *Sueltos*, Madrid, Amargord, 2008.
— *Mejores días*, Mérida, De la Luna Libros, 2009.
Moro, E., *Algo que perder*, Sevilla, Isla de Siltolá, 2015.
Neila, M., *El silencio roto*, Gijón, Llibros del Pexe, 1998.
— *Huésped de la vida (Poesía 1980-2005)*, Gijón, Llibros del Pexe, 2005.
— *Pensamientos de intemperie*, Sevilla, Renacimiento, 2012.
Neuman, A., *El equilibrista*, Barcelona, Acantilado, 2005.

— *Barbarismos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2014.
Nietzsche, F., *El crepúsculo de los ídolos*, ed. G. Cano, Madrid, Gredos, 2010, p. 39.
— *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial*, ed. G. Cano, Madrid, Gredos, 2014.
Novalis, *Gérmenes*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
Núñez, V., *Poesías y sofismas II. Sofismas*, Madrid, Visor, 2010.
Oliván, L., *Cuatro trazos*, Oviedo, Oliver, 1988.
— *La eterna novedad del mundo*, Granada, Comares, 1993.
— *El mundo hecho pedazos*, Valencia, Pre-Textos, 1999.
— *Antología poética*, Málaga, Veramar, 2007.
— *Hilo de nadie*, Barcelona, DVD, 2008.
Orbaneja y Majada, E., *El saber del pueblo*, Valladolid, Hijos de J. Pastor, 1890.
Ors, E. d', *Gnómica*, Madrid, Colección Euro, 1941.
— *Glosari (selección)*, ed. J. Murgades, Barcelona, Edicions 62, 1982.
Ortiz-Osés, A., *Liturgia de la vida (breviario de la existencia)*, Bilbao, Laga, 1996.
— *Del sentido de vivir y otros sinsentidos*, Barcelona, Anthropos, 2005.
— *Experiencia / Existencia*, Barcelona, Maig, 2005.
— *Filosofía de la experiencia: aforismos, reflexiones y vivencias*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006.
— *Amor y humor. Claves para vivir la vida (a la sombra de Pedro Saputo)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2007.
— *Sabiduría de la vida*, Zaragoza, Prames, 2007.
— *El enigma de existir. Filosofía de la vida cotidiana*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2008.
— *Meditación del existir. Una revisión del mundo*, Zaragoza, Libros del Innombrable, 2008.
— *Tragicomedia de la vida. Una filosofía acuática*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010.
Ory, C. E. de, *Los aerolitos*, Madrid, Calambur, 2005.
— *300*, Almería, El Gaviero, 2012.
Palacio Valdés, A., *Papeles del Doctor Angélico*, Bernardo Rodríguez, 1911.

Papasseit, S., *Mots-propis i altres proses*, Barcelona, Edicions 62, 1975.
Pardo Camacho, J., *Cien aforismos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1997.
Pascal, B., *Pensamientos*, ed. A. Villar Ezcurra, Madrid, Gredos, 2014.
Pavón, C., *El señor Donhostia*, Palma de Mallorca, La Bolsa de Pipas, 2005.
Pérez, Antonio, *Aforismos de las cartas y relaciones*, ed. A. Herrán Santiago & M. Santos López, Zaragoza, Larumbe, 2009.
— *Suma de preceptos justos necesarios y provechosos en consejo de estado al rey príncipe Felipe III, siendo príncipe. Aforismos sacados de la historia de Publio Cornelio Tácito*, Barcelona, Anthropos, 1991.
Pérez Antolín, M., *Profanación del poder*, Barcelona, Los Libros del Lince, 2011.
— *La más cruel de las certezas*, Tenerife, Baile del Sol, 2013.
Pérez Estrada, R., *Crónica de la lluvia*, Barcelona, Edhasa, 2003.
— *Jardín del unicornio*, Madrid, Calambur, 2011.
Plutarco, *Obras morales y de costumbres III*, Madrid, Gredos, 1987.
Porchia, A., *Voces reunidas*, ed. D. González Dueñas & A. Toledo, México, Universidad Autónoma de México, 1999.
Porlán, R., *Ensayos, aforismos y epistolario*, ed. J. M.ª Barrera, Sevilla, Alfar, 2001.
Prado, Benjamín, *Pura lógica*, Madrid, Hiperión, 2012.
— *Doble fondo. Segundo libro de aforismos*, Madrid, Hiperión, 2014.
— *Más que palabras. Tercer libro de aforismos*, Madrid, Hiperión, 2015.
Prieto, J., *De más a menos*, Madrid, Amargord, 2013.
Proverbios y aforismos del Islam, ed. F. Castelló, Barcelona, Edhasa, 1997.
Puerto, G., *Rastreo íntimo. Aforismos para mi supervivencia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
Pujol, Carlos, *Cuaderno de escritura*, Pamplona, Pamiela, 1988.
— *Tarea de escribir*, Pamplona, Pamiela, 1998.
— *Cuadernos de escritura*, Valencia, Pre-Textos, 2009.
Quevedo, F. de, *Migajas sentenciosas*, ed. M.ª Á. Cabré, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.

Renard, J., *Diario (1887-1910)*, ed. y trad. J. Massot & I. Vidal-Foch, Barcelona, Debolsillo, 2014.
Ricart, M., *Ante la contradicción*, Zaragoza, José María Bosch, 1991.
Riechmann, J., *Desandar lo andado*, Madrid, Hiperión, 2001.
Rivarol, A., *Pensamientos y rivarolianas*, ed. y trad. L. E. Rivera, Cáceres, Periférica, 2006.
Rivera, C., *El verbo en la llaga (libro de aforismos)*, Córdoba, Ateneo de Córdoba, 1992.
Roa de Bastos, A., *Metaforismos*, Barcelona, Edhasa, 1996.
Rochefoucauld, F. de La, *Máximas*, Madrid, Akal, 1984.
Rodríguez Muñoz, M., *Contra la gravedad*, Oviedo, KRK, 2006.
Rovira, Dani, *Agujetas en las alas y 88 razones para seguir volando*, Madrid, Aguilar, 2015.
Rubert de Ventós, X., *Manies i afrodismes*, Barcelona, Edicions 62, 1993.
Rufo, J., *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. A. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
Ruiz de Torres, J., *Epigramas y casigramas*, Madrid, Huerga y Fierro, 2014.
Ruiz Taboada, J., *Contra viento y maneras*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
Rus García de, A., *Aforismos de la medicina y cirugía*, Madrid, Maxtor, 2010.
Russinyol, S., *Máximes i mals pensaments*, Barcelona, L'Avenç, 2013.
Salcedo, S., *Aforismos y pensamientos*, Madrid, Visión Libros, 2009.
Salvador, Álvaro, *Después de la poesía*, Almería, El Gaviero, 2007.
— *La vida no te espera*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
Sánchez, Julián, *Galimatías de la vida (Aforismos, quizás...)*, Madrid, Vosa, 1999.
Sánchez Ferlosio, R., *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino, 1993.
Santa Cruz, M. de, *Floresta española*, ed. M.ª P. Cuartero & M. Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
Santillana, Marqués de, *Obras completas, Poesía y verso*, ed. Á. Gómez Moreno Madrid, Fundación José Antonio Castro, 2002.
Sassone, F., *¡Estos mis papelitos, madre!*, Madrid, Aguilar, 1953.

Savater, F., *Tirar de la cuerda*, ed. A. Neuman, Cuadernos del Vigía, 2012).
Schopenhauer, A., *Parábolas, aforismos y comparaciones*, ed. A. Sánchez Pascual, Barcelona, Edhasa, 1995.
— *Parerga y Paralipomena*, Málaga, Hybris, 1997.
Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, ed. G. Álvarez, Salamanca, Anaya, 1970.
— *Proverbios morales*, ed. S. Shepard, Madrid, Castalia, 1985.
Sender, Ramón J., *Memorias bisiestas (bajo el signo de Sagitario)*, Barcelona, Destino, 1981.
— *Toque de queda*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.
Serra, C., *Con un solo ojo*, Palma de Mallorca, Arxipièlag, 1986.
— *Nótulas*, Madrid, Ardora, 1999.
— *Efigies*, Barcelona, Tusquets, 2002.
Setantí, J., *Centellas de varios conceptos*, Madrid, Atlas, 1953.
Solano, A., *Ensayo tímido*, Barcelona, Bachs, 1950.
Suárez, V., *Sintiéndome vivir (salidas de tono)*, Madrid, Librería General Victoriano Suárez, 1906.
Torres Villarroel, D. de, *A la cola del mundo*, ed. R. Andrés, Barcelona, Edhasa, 2004.
Trapiello, A., *El arca de las palabras*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
Trías, E., *La dispersión*, Madrid, Taurus, 1971.
Trullo, J. L. (ed.), *Aforistas españoles vivos*, Sevilla, Libros al Albur, 2014.
Sarriegi, A., *Diarios de un vago*, Béjar, Littera Libros, 2008.
Schnitzler, A., *Relaciones y soledades*, Barcelona, Edhasa, 1998.
Séneca, *Máximas, sentencias y aforismos*, Madrid, Eneida, 2014.
Steward, W., *Diario anónimo*, Barcelona, Gutenberg, 2011.
Unamuno de, M., *Diario íntimo*, Madrid, Alianza, 1996.
Valdesueiro, L., *Lucidario*, Madrid, Poesía, Por Ejemplo, 1997.
Varo Zafra, J., *Jugador de ventaja*, Granada, Diputación de Granada, 2000.
— *Desaforado*, Granada, Alhulia, 2002.
— *Mudo pez en el mar*, Málaga, e.d.a., 2011.

Vauvenargues, *Reflexiones y máximas*, trad. M. Machado, Sevilla, Renacimiento, 2011.
Viada y Lluch, L. C., *Del amor al libro. Aforismos rimados*, Barcelona, Casa Miquel Rius, 1927.
Virtanen, R., *Sol de hogueras*, Sevilla, Renacimiento, 2010.
Vitoria, F., *Sentencias morales*, Madrid, Fe, 1941.
Wagensberg, J., *A más cómo menos por qué*, Barcelona, Tusquets, 2006.
— *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?*, Barcelona, Tusquets, 2008.
— *Más árboles que ramas*, Barcelona, Tusquets, 2012.
Wittgenstein, L., *Aforismos: cultura y valor*, ed. G. H. Von Wright, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
Wolfe, R., *Siéntate y escribe (Ensayo-ficción 2002-2008)*, Barcelona, Huacanamo, 2011.

ÍNDICE

PRÓLOGO, 9

1. PRELIMINAR METODOLÓGICO, 15

2. HACIA UNA INDEFINICIÓN DEL AFORISMO, 37

2.1. Diccionarios: el pez que se muerde la cola, 40
2.2. Del dicho al hecho: trechos de la paremiología, 52
2.2.1. La vigencia de la paremiología clásica, 54
2.2.2. El aforismo en la paremiología contemporánea, 58
2.3. El vaivén de los géneros literarios, 64
2.4. El aforismo en el tiempo, 84
2.4.1. Aforismo clásico y moderno: antes y después de La Rochefoucauld, 86
2.4.2. Una visión aglutinadora: la cuna grecolatina, 105
2.5. Una «ciencia» aforística, 130

3. LA TRADICIÓN AFORÍSTICA HISPÁNICA, 143

3.1. Vestigios del aforismo medieval, 145
3.2. La creación humanista de un ingenio nacional, 153
3.3. Barroco: oscura Edad de Oro, 161
3.4. Los siglos XVIII y XIX, 175

4. UNA INTERPRETACIÓN CONTEMPORÁNEA, 187

4.1. Del fin de siglo al medio siglo (XX), 188
4.2. El «Bang», o el renacimiento del género entre dos siglos, 220
4.2.1. Escombros de filosofía posmoderna, 229
4.2.2. La rehumanización inteligente: sublimidad, ingenio, conciencia, 243
4.2.3. El aforismo, colofón de la poesía de la conciencia, 258
4.2.4. Convivencia heterogénea de aforismos y aforistas, 266

5. HACIA UNA POÉTICA COMÚN EN CLAVE POSMODERNA, 275

5.1. Construyendo y deconstruyendo al individuo, 277
5.2. El sentir histórico, 283
5.3. En busca de morales, 289
5.4. Retórica posmoderna: paradoja, ironía y valores de verdad, 298
5.5. Ingenio hispánico y lenguaje claroscuro, 311

6. CONCLUSIONES (UN PENSAMIENTO «OKUPA») , 321

BIBLIOGRAFÍA, 337