

el aforismo y las formas literarias breves

CARLOS ITURRA

-Nota: las citas entre comillas y *con cursivas* corresponden todas a formas breves, reproducidas en su integridad y sin cortes, tal cual fueron escritas por sus autores.

introducción

Estimo interesante la reflexión en torno a cierto tipo muy específico de literatura breve en prosa. El **aforismo**.

Género que sólo a lo lejos, y de pasada, concita el interés de los hombres de letras: ni los que las analizan ni los que las crean le han prestado mucha atención, como se constata al revisar las bibliografías -y los escaparates.

Por eso dedico primero algunos párrafos a intentar aislarlo de otras producciones breves que se le asemejan, luego trato de caracterizarlo y procuro, en fin, vislumbrar algunas de las variedades susceptibles de encontrarse en su interior; es decir, dentro de este género mínimo cuya importancia máxima -en la perspectiva de la ontología literaria, más allá del valor particular de tales o cuales obras y autores- radica en la circunstancia de ser el que se vale de menos palabras para realizar su trabajo.

Ningún idioma da a la literatura la posibilidad de organizar las palabras más escuetamente que mediante un aforismo (salvo el sospechoso caso del título). Un grado menos, y la lengua se fractura en unidades elementales -o se resuelve en ademanes lingüísticos, como los llamaría André Jolles- que no alcanzan rango literario.

Evito poner en cuestión el concepto de género porque nos distraería -quizá para siempre, con su maraña teórica- de la indagación aforística propuesta, y porque ya ha conducido a suficientes *genólogos* a la composición de tratados cuyo valor, sin duda inapreciable, no radica en las conclusiones -por desgracia todavía lejos de concluyentes. El párrafo que sigue, escrito por Wolfgang Kayser en Interpretación y análisis de la obra literaria va a hacer medio siglo, guarda la mayor frescura: “Desde hace unos decenios, el problema de los géneros, problema milenario que podemos considerar como uno de los más antiguos de la ciencia de la literatura, ha pasado a ocupar el centro del interés científico [...] La palabra género se usa en sentidos diversos. Sobre todo, se emplea en dos áreas de acepción claramente separadas: unas veces se refiere a los tres grandes fenómenos: la Lírica, la Épica y la Dramática; otras expresa fenómenos determinados, como: canción, himno, epopeya, novela, tragedia, comedia, etc. [y aquí, en ese etc., es donde debiéramos agregar “aforismo”], que parecen estar incluidos en aquellos tres planos”.

También es útil consignar la postura de André Jolles, quien, en palabras de Weliek y Warren, “mantiene que las formas literarias complejas son desarrollo de unidades más simples. Jolles afirma que los géneros primitivos o elementales, combinando los cuales se puede llegar a todos los demás, son: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.” La opinión de Jolles es la que presta mejor sustento al carácter genérico de los aforismos, en la medida en que los veamos siendo parte de *Spruch* -juicio, sentencia- o de *Witz* -chiste ingenioso- como es evidente que lo son. Para Jolles, más que otras formas literarias, son éstas elementales los verdaderos géneros: Weliek y Warren agregan que para él “La historia de la novela [...], su madurez en Pamela, Tom Jones o Tristram Shandy, se ha nutrido de formas simples, ‘einfache Formen’, como la carta, el diario, el libro de viajes (o de ‘viajes imaginarios’), la memoria, el ‘carácter’ del siglo XVII, el ensayo, así como la comedia, la épica y el romance”.

Últimamente, en fin, ha empezado a ganar prestigio lo que se podría estimar una cierta trasposición de “la teoría del caos” de la física a las letras: como si se hubieran derrumbado los muros también entre género y género, algunos críticos estudian la posibilidad de que no haya más que uno solo..., un oceánico fenómeno de letras, posibilidad que ya había explorado y bendecido Benedetto Croce y que no es, por cierto, la que motiva este estudio.

Limitémonos entonces a invocar el *sentido común* hasta ahora vinculado a la expresión: se habla de género literario cuando una obra o conjunto de obras ostenta suficientes características propias como para diferenciarse, ante todo formal y estructuralmente, pero también según su materia u objeto, de otra(s); raras veces se presenta “químicamente puro”: nunca más puro que el amarillo o que el violeta dentro del continuo de la escala cromática; sus fronteras son sinuosas y suele penetrar en el género vecino o el vecino en él; salvo los géneros históricamente muertos -como el poema épico o el drama en verso-, difícilmente se los podrá definir de modo exhaustivo, puesto que la aparición de toda obra “nueva” -no enteramente repetitiva- aporta hibridaciones o singularidades inéditas que modifican, ensanchándolo, o enturbiándolo, el género al que pertenece -el que le es más próximo. Los géneros no son por cierto moldes en los cuales se acomodan las obras literarias: son los cauces, en apariencia “naturales”, por donde tiende a fluir la creatividad literaria, pero también a confluir, afluir, refluir...

Como la definición de cualquier género literario “vivo” está a merced de la novedad que presente cualquier obra que en estos momentos venga saliendo de la imprenta, los intentos definitorios no pueden olvidar que operan sobre un terreno fluido, pero además sembrado de excepciones, contraexcepciones y casos insólitos que crean y, a veces, agotan su propio género.

Así y todo, aun cuando las diferencias entre el aforismo y algunas de las otras formas breves mencionadas a continuación -como el título o el refrán- puedan ser bastante

evidentes, y aunque en algunos otros casos sean casi invisibles, conservemos la esperanza de que resultará cuando menos grato un paseo a través de semejantes minucias, siempre tan bien dispuestas a amenizar la vida de ciertos escritores-lectores, y siempre tan fácilmente desconsideradas no obstante todo su complejo significado literario.

los nombres de la cosa

Sentencias, máximas, aforismos, avisos, greguerías, pensamientos, fragmentos, apotegmas, frases, dichos, adagios, proverbios, “enxiemplos”, ejemplos, epigramas... son algunas de las denominaciones más frecuente e indistintamente recibidas por el más breve de los géneros literarios. Como que puede consistir en obras de dos palabras: “*Bandido áulico*”, digamos, para citar una de las ocurrencias de Georg Christoph Lichtenberg tituladas, póstumamente, Aforismos, y a los cuales su nombre se asocia tan indisolublemente como el del sexto duque de La Rochefoucauld a las Máximas. Por su penetración en las fuentes de la maldad humana, aspecto esencial de la sicología y la ética, uno, y otro por la amplitud del radio de su curiosidad chispeante, por la agudeza de su humor corrosivo que descascara verdades superficiales para inducir a otras insospechadas, La Rochefoucauld y Lichtenberg, respectivamente, son las mayores eminencias del género de las brevedades: el altivo cortesano de Luis XIV, enemigo de Richelieu, intrigante de La Fronda, y el pícaro catedrático que, en el siglo siguiente, redactaba almanaques y efectuaba experimentos para jolgorio de la ciudad de Gotinga. “Bandido áulico”...: parece un título, pero es un excelente aforismo.

¿Aforismos, Máximas? ¿Cómo habría que llamarlos, en verdad, partiendo de la base de que constituyen un género común y de que merecen un solo nombre? ¿O hay entre los términos máxima y aforismo, si es que fueran los de mayores méritos para disputarse la primacía, suficientes diferencias como para pensar que constituyen géneros independientes, o subgéneros de algún otro superior? Recurrir al diccionario no basta, y ni siquiera, en este punto, a los tratadistas. Hay autoridades que livianamente estiman intercambiables todas estas denominaciones; en su artículo sobre el aforismo, el dudoso Diccionario de términos literarios de las señoras Ayuno, García y Solano dice: “La palabra aforismo tiene varios sinónimos: máxima, apotegma, sentencia, proverbio, pensamiento, moraleja, etc.” Y eso bien podemos considerarlo una manera en extremo cómoda de zanjar la cuestión; pero conferirle validez a la hipótesis de la sinonimia -atendible, supongo, desde algún punto de vista- significaría echar por tierra todo intento de matizar y precisar, y detener el análisis en este mismo punto.

La especificidad del aforismo debería permitir distinguirlo de otras manifestaciones

literarias breves, ya por la forma -como de aquellas que se expresan en verso-, ya por la variedad amplia pero no total de materias que aborda, ya por su extensión, ya porque no es parte orgánica de textos mayores.

Entre las circunstancias que conspiran contra este objetivo se encuentra, en primer lugar, como se verá, la libertad, liviandad y hasta arbitrariedad con que se han usado los términos al titular estos trabajos -también conspira, en consecuencia, la difusión que dichos trabajos han tenido bajo esos títulos. En unos cuantos casos se llaman “aforismos”, sin más, aunque también contengan otras formas: están los de Hipócrates, Lichtenberg, Schopenhauer, Gustave Le Bon, Vilhelm Ekelund, Antonio Porchia, Marie Von Ebner-Eschenbach, George William Curtis...; pero otras tantas veces se llaman (dejando a un lado títulos “fantasiosos” como los mencionados más adelante) Avisos y sentencias -San Juan de la Cruz-, Máximas y reflexiones -Goethe-, Epigramas -Lessing-, Fragmentos -Novalis-, Diarios -Gómez de la Serna, André Gide-, Pensamientos -Joubert-...

Es claro que los autores -y de vez en cuando los editores- titulan a su regalado gusto, y no al del que recomienden las preceptivas literarias o los ensayos de aplicados estudiosos que se esmeran por refundir lecturas en disquisiciones comprensivas de fenómenos que, quién sabe, tal vez no se termine de comprender. Hay suficientes ejemplos de obras que siendo una cosa, se presentan -y desde luego que no con mala fe- como otras. No nos distraigamos por el hecho de que alguno titula comedias a sus cuentos o novelas a sus aforismos. Bien dice Wolfgang Kayser que “los títulos engañosos (Divina Comedia, Comédie Humaine, Comedia Sentimental, A Winter's Tale) no pueden aquí inducirnos a error, como tampoco el hecho de que dentro de las obras existan a veces partes que pertenecen a otro género; así, cuando en novelas y dramas encontramos canciones, cuando en un drama un mensajero cuenta un suceso, etc.”

Una segunda dificultad tiene que ver con el hecho de que estos trabajos, en una gran cantidad de casos, seguramente mayoritaria, son “astillas y virutas caídas del mesón de la carpintería literaria”, como dice Cansinos Assens refiriéndose a los aforismos de Goethe; o sea, material que los autores han dejado caer -o desperdigado, o sembrado- a través de sus cuadernos, de sus papeles, de sus notas, de sus archivos -y de su vida-, mientras escribían otras obras, mayores, orgánicas. Y esta circunstancia atañe a un rasgo muy íntimo del aforismo, cual es la de que nadie puede sentarse al escritorio a *escribirlos*, a escribir aforismos así como se hace con la novela o el ensayo o cualquier otro género, puesto que eso equivaldría a “decidir” tener chispazos, ocurrencias: los buenos aforismos son fruto de iluminaciones que no pueden premeditarse y que ni siquiera esperan a que haya papel y lápiz a mano para relampaguear, por un instante. En consecuencia, cuando leemos un libro de aforismos lo que muchas veces en verdad estamos leyendo es un rescate y edición que alguien ha efectuado de ese material disperso. Y al cual ha tenido que bautizar como mejor ha podido. Esos mismos 1.390 aforismos de Goethe se han conocido, según sucesivos

editores, como *sentencias en prosa*, como *aforismos y máximas* y como *reflexiones*, y se han confundido a veces con los *dichos proverbiales*, las Xenias pacatas y varias otras obras u opúsculos de formas breves, prosaicas o versificadas, del prolífico prócer alemán... Un segundo caso, de entre tantos que se podría mencionar, el de Ludwig Wittgentein: lo que en castellano se ha editado como Aforismos: cultura y valor es lo que la edición original llama Vermischte Bemerkungen (literalmente, “observaciones múltiples, o variadas, o entremezcladas”), y contiene una selección dispuesta en forma cronológica de los pensamientos o ideas que el filósofo anotó en los márgenes de sus cuadernos, o en apuntes sueltos, sin dejar indicaciones para su titulación.

Digamos por último que tampoco son exactas las correspondencias entre las denominaciones que estas formas breves reciben en los distintos idiomas, y que un término castellano como “adagio” sólo tiene equivalentes parciales en el alemán, o que nuestro “diario” puede llamarse de dos maneras en inglés.

Es decir, las denominaciones genéricas bajo las cuales conocemos este tipo de obras no reflejan siempre ni el pensamiento ni las intenciones del autor, y sería deambular por una geografía un tanto fantasmal orientar el viaje siguiendo la sola guía de los títulos. Pero prescindir de ellos tampoco es posible, puesto que el significado de un término lo establece el uso, y el uso se alimenta de los títulos...

Esta naturaleza “secundaria” de tantas colecciones de aforismos -respecto de las obras “grandes” del mismo autor así como del proceso de la escritura- hace, para colmo, que no las mencionen o apenas las aludan las historias y los diccionarios de literatura, e incluso las bibliografías: muy pocas enciclopedias mencionan los aforismos de Goethe entre las obras de este autor, por ejemplo, y ni siquiera lo hace más de un par de biografías suyas que circulan con prestigio, y es casi imposible conseguir referencias documentadas acerca de las Migajas sentenciosas de Quevedo o esclarecer si los Pensamientos de Charles Peguy fueron escritos como tales o cercenados de trabajos más amplios. Semejante escasez bibliográfica no facilita una visión panorámica de lo que podrá ser el conjunto de obras existentes en el género.

No es aventurado pensar, por otra parte, que una inconmensurable cantidad de aforismos sigue escondida en papeles inéditos.

títulos

“Algún historiador de la literatura escribirá algún día la historia de uno de sus géneros más recientes: el título”, dejó escrito Borges. Si al menos por un momento le regateamos al título su calidad de género literario -como quizá convenga para no relajar en exceso el concepto de género-, ninguna literatura puede ser tan breve como la que posibilita el aforismo; de lo contrario, seguramente habría que cederle el primer puesto a U -poemario de Pablo de Rokha; el segundo a la novela titulada C. -de Maurice Baring, pese a que cuenta con 466 páginas en su versión española-, compartido con el If -de Rudyard Kipling; el tercero al S/Z de Roland Barthes...

Los títulos, aunque haya muchos de gran autonomía, belleza o ingenio, deben entenderse parte del texto que preceden. Un título que no percibimos como encabezamiento de un texto existente o posible, ¿por qué habría de llamarse título?

El aforismo es independiente, y no todos los títulos resisten la independencia: desde luego ninguno de los recién mencionados, ni tampoco Nada, ni El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, ni La guerra y la paz, ni La increíble y triste historia de la cándida Eréndida y de su abuela desalmada...

Los hay que resisten esa independencia: Un hombre bueno es difícil de encontrar, de Flannery O'Connor, o El corazón es un cazador solitario, de Carson McCullers, pero éstos, siendo eficaces como títulos, en tanto aforismos resultarían más bien flojos. El asesinato considerado como una de las bellas artes..., sí, ese es un título que bien pudo ser un aforismo. Por otra parte, nada impide tomar un aforismo y usarlo como título...: Bandido áulico, verbigracia, no estaría mal; quizá para alguna biografía.

Pareciera que el título debe cumplir cierta finalidad “señalizadora”, tener suficiente anzuelo o sugerencia como para seducir o inducir a conocer el texto que le sigue, y un aforismo, en cambio, debe agotarse en sí mismo. O, si lo preferimos, en las repercusiones que despierte en su lector, mas no en su relación con otro texto, con un texto subsiguiente. Aunque en algunos casos el sentido último de un aforismo esté condicionado por el conjunto al que pertenece -o por el fenómeno cultural al que aluda, o del que emerja-, sólo si se consuma en sí mismo, e.d., si contiene en sí los elementos necesarios para su total

comprensión, podrá incorporarse al radio semántico de la denominación aforismo.

Aun correspondiendo a un otro ámbito bien específico, los títulos de la prensa, a veces, dan que pensar... “*Avión que chocó iba a exceso de velocidad*” tiene algo de greguería, en tanto que no dejan de recordar alguna brusquedad -o “vulgaridad”- de Lichtenberg estas primeras planas de un diario amarillo: “*Ultrajó a la mujer del amigo: ahora no puede sentarse*”... “*Fue a dar el pésame y violó a la viuda*”...

Individualmente considerado, el aforismo carece de título, pero hay excepciones; en ellas el título suele ser tan extenso como el propio aforismo: casi equivale, proporcionalmente, a una larga introducción o prólogo. Y es claro que si ese título fuera más extenso que el aforismo al cual titula, estaríamos ante una broma. He aquí un ejemplo de aforismo titulado, perteneciente a Para leer en el ascensor, de Jardiel Poncela; se llama De la duda y la certeza, y su texto sostiene: “*Lo incierto es peor que lo real*”. He aquí otro, de Adolfo Bioy Casares, titulado Ser los otros: “*Consuélate pensando: ‘Si me va mal, le va bien’*”.

En cambio, acostumbran llevar título las colecciones de aforismos, o de obras misceláneas que incluyen aforismos: Caracteres -Jean de La Bruyère-, Diario sin fecha -Gilbert Cesbron-, Máximas de Blas -Noel Clarassó-, Humano, demasiado humano -Nietzsche-, Diapsálmata -Søren Kierkegaard-, Las bodas del cielo y el infierno -William Blake-, Palabras efímeras -Paul Leautaud-, Charlas de café -Santiago Ramón y Cajal-, Pájaros perdidos -Rabindranath Tagore-, Silogismos de la amargura -Emil M. Cioran-, Herejías -Thomas Szasz-, Pensamientos despeinados -S. J. Lec-, El suplicio de las moscas -Elías Canetti-, Máximas mínimas -Enrique Jardiel Poncela-, Guirnalda con flores -Adolfo Bioy Casares-, Caballito del diablo -José Bergamín...

No hay cultores del género título a secas.

(Pero el poeta Braulio Arenas contaba con mucha risa que “Carlitos de Rokha escribía títulos”, y que llegó a tener una profusa colección de ellos, pero que no los publicó nunca porque, cuando lo sorprendió la muerte, todavía no se le ocurría qué título ponerles).

microcuento

El cuento instantáneo, ficción súbita o microcuento, que ha conocido cierto minimalista auge postmoderno, está obligado a valerse de más de dos palabras para efectuar su trabajo. Hay aforismos más largos que un microcuento, pero no hay microcuentos más breves que el más breve de los aforismos: el más breve de los microcuentos será siempre más largo que el más breve de los aforismos, mucho más... Si admitimos entre los aforismos las greguerías de Gómez de la Serna -y desde luego hay que hacerlo-, podemos hallar algunos que “casi” llegan a ser una sola palabra: “*Maricolandia*”, “*Invertidópolis*”...

Microcuento bien conocido y bien breve es éste, de Augusto Monterroso:

“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

Se llama El dinosaurio. Y muy bello es este otro, de Juan José Arreola, que se llama Cuento de horror:

“La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”.

Como se ve, ninguno consta de dos palabras, y menos de una.

Que haya aforismos compuestos por más palabras que cualquiera de estos microcuentos, no basta para alterar la norma; si no por otras razones -como la extensión-, al menos por ésta: el aforismo no es esencialmente narrativo, el microcuento debe serlo, es ficción. La hazaña se prevé imposible, pero imaginemos que alguien da con un microcuento de dos palabras: persistiría la diferencia genérica desde el momento en que, dejando de ser la extensión el criterio diferenciador, seguiría el microcuento sujeto a la narrativa, y no el aforismo: puede permitirse ser poético, ensayístico, dramático, incluso narrativo. El aforismo está frente al microcuento, la parábola, el apólogo o cualquier otra forma narrativa breve, más o menos como está el género frente a la especie -en cuanto que el microcuento breve es, también, un aforismo: hay que resignarse a admitir que existen aforismos narrativos, o mejor dicho, que en algunos casos puede llegar a ser indiscernible la ficción de

la *non-fiction*... “Cuando nuestra difunta vaca aún vivía, dijo una vez cierta mujer en Gotinga” cuenta uno de los aforismos de Lichtenberg. E incluso éste, de Novalis, que presagia -o contiene- los dos microcuentos recién transcritos: “Toda palabra es un conjuro. Ese espíritu al que se llama, aparece”.

Y alguien podrá sentir que hasta “Bandido áulico” le cuenta un cuento...

Como muestras adicionales de que también en este caso las denominaciones se usan indiscriminadamente -y de que en verdad se trata de géneros que en ciertos bordes se confunden como masas gaseosas-, recordemos que el microcuento de Arreola forma parte de un par de páginas que el autor tituló Doxografías, y que en ellas figura rodeado de textos que sin duda sí son aforismos: “La presión ejercida sobre una casilla se propaga en toda la superficie del tablero”; recordemos además que Monterroso ha escrito un par de páginas tituladas Aforismos, Dichos, etc. , donde se lee, por ejemplo, “Los enanos tienen una especie de sexto sentido que les permite reconocerse a primera vista”; recordemos en fin que si estos microcuentos son considerados tales, se debe en gran medida a que se publican en antologías del microcuento que los difunden bajo esa denominación: para los fines de un antólogo de microcuentos, el servicio que puedan prestarle los aforismos está en directa relación con lo narrativos que sean. Por eso es que más parentescos pueden hallarse entre el microcuento y la anécdota, el apotegma, el chiste..., que con la máxima, el refrán o la sentencia.

chistes

“La verdad es una línea imaginaria que divide al error en dos partes”. “Bote salvavidas es una cosa que sirve para que se ahoguen todos juntos los que se iban a ahogar por separado”. “Esta chica me recuerda a Dreyfus. El Ejército no cree en su inocencia”. “No haber nacido sería mejor para el hombre mortal; pero esto sólo les sucede a unos cuantos”... He ahí aforismos indiscernibles del chiste.

Por otra parte, no sería raro toparse en una antología de humoristas ingleses con páginas dedicadas al Punch, periódico del que obligadamente se reproducirán chistes como los siguientes, indiscernibles a su vez del aforismo: *“Un profesor neoyorquino dice que los hombres casados tienen más inventiva que los solteros. ¡Qué otro remedio les queda!”; “Se han desenterrado de un campo de fútbol una dentadura y un par de botas. Se supone que el resto del árbitro debió de escapar con vida”; “Se ha dicho que un jefe caníbal se comió a su suegra, a su suegro y a dos cuñados. Vivía, como si dijéramos, a costa de la familia de su mujer”...*

Los aforismos pueden ser chistosos -como de hecho aspira a serlo una considerable porción de ellos-; a la inversa, parece que un chiste puede ser aforístico. Entendiendo por “chistoso” un nivel de humorismo exacerbado, en el que la risa es de las primeras consecuencias de la lectura...

Puede uno preguntarse si, una vez que alcanza las dimensiones y formulación verbal aforísticas, el chiste tiene algún motivo para privarse de ascender a la denominación de aforismo, dejando atrás la mucho menos conspicua de chiste. Por otra parte, además de la estructura sintética que pueden llegar a compartir -y que en tal caso los identificará-, aforismo y chiste se conectan, merced a Sigmund Freud, cuando se trata del aforismo humorístico, por su relación con el inconsciente y por los mecanismos mediante los cuales llegan a traducirse en risa; en el correspondiente tratado Freud ejemplifica su teoría con no pocas citas de Lichtenberg, alternadas con chistes casi siempre judíos: *“Dos judíos hablan de hidroterapia. ‘Yo -dice uno de ellos-, lo necesite o no, tomo un baño todos los años’”. O “Un judío observa restos de comida en la barba de otro. ‘¿A que adivino lo que comiste ayer?’ ‘Dilo’. ‘Lentejas’. ‘Perdiste; eso fue anteayer’”.*

A semejanza del refrán, el chiste es anónimo, y popular. Los autores de libros de chistes en verdad son recopiladores.

Además del chiste humorístico, Henríquez Ureña distingue o recuerda el chiste entendido como “cantar”, acepción no humorística, versificada, caída en desuso.

pensamientos, reflexiones, meditaciones

Los pensamientos también tienen un radio de acción parecido al de los aforismos, y pueden llegar a ser casi tan breves, salvo que esa especie de serenidad en el tratamiento de sus temas que les es propia establece una diferencia de fondo -pues el aforismo tiende al chispazo, no a la digresión-, además de imponerles, en aproximado promedio, una media página... Como en el caso de los microcuentos, tiendo a pensar que un aforismo siempre será potencialmente más breve que un pensamiento, y que la razón de que así sea está en que el pensamiento, en tanto género literario, supone un discurrir en torno a algo, mientras que el aforismo es el desenlace de un discurrir, si es que no una iluminación súbita; con lenguaje aristotélico se puede pretender que el pensamiento es como el silogismo, y que el aforismo es como la conclusión del silogismo. El pensamiento es un análisis, el aforismo una síntesis. También podría decirse que un pensamiento es un pensamiento, en tanto que un aforismo es una idea.

Pascal demuestra paradigmáticamente la calidad discursiva del pensamiento; no es raro que algunos de los suyos tarden páginas en concluir y sean, al fin de cuentas, genuinos ensayos o ensayos esbozados. Lo cual no quita que otros tantos, por su brevedad e `instantaneidad`, más merezcan el nombre de aforismos.

Ocurre, asimismo, que un ensayo muy breve -como los del Glosario de Eugenio D'Ors- puede resultar fácil de confundir con algunos pensamientos...

Si hace unos párrafos pudo parecer que el aforismo tiene con el microcuento una relación como la del ensayo con la novela (lo cual es inexacto, pues existe el aforismo narrativo), ahora podemos aventurar que el pensamiento es al aforismo como el tratado al ensayo. Pero tampoco eso impide que los Pensieri de Leopardi -ciento once, en su mayor parte efectivamente tales- asuman a veces los ropajes del más escolástico aforismo, ni que lo sean por completo los Pensamientos de Joseph Joubert -que no fue quien les impuso ese título. Como también ocurre en Sully Prudhomme, cuyos Pensamientos son quizá, aunque no muy graciosos, mayoritariamente aforísticos. O como en el propio Pascal. He aquí un ejemplo tomado de los Pensées de este último: *“Uno se convence mejor, de ordinario, por las razones que uno mismo ha encontrado, que por las que han venido al espíritu desde los*

otros”. He aquí un *pensiero* de Leopardi: *“Ninguna cualidad humana es más intolerable en la vida ordinaria ni realmente menos tolerada que la intolerancia”*. Ahora Sully-Proudhomme: *“Le deseamos al prójimo todo el bien posible, excepto que nos aventaje”*. Y ahora Joubert: *“Destaca y vivirás”*. Siendo evidentemente aforismos, podría agregarse que pertenecen al subgénero de las máximas, como lo insinúa su aire a La Rochefoucauld, severo y admonitorio.

Pensamientos, máximas y anécdotas es como se tituló la edición póstuma de ciertos papeles de Nicolas-Sébastien Roch Chamfort, en el año III de la República, y se trata de uno de los casos en los que los términos se han utilizado más objetivamente respecto del contenido, en un autor importante. De acuerdo con un criterio meramente cuantitativo, saltan a la vista textos de diez líneas o más, del todo reconocibles como pensamientos o anécdotas, entre otros de tres, dos y hasta una. No está en ese título, sin embargo, la voz *aforismo*, pese a los muchos que alberga el libro. Un par: *“Hagamos durar todo lo que es bueno de los tiempos antiguos que eran tan malos”*, o *“El hombre se pasa la vida razonando sobre el pasado, quejándose del presente y temblando por el futuro”*.

Luc de Clapiers, segundo marqués de Vauvenargues, al que Voltaire trata como “el más infortunado de los hombres, y el más apacible”, y en quien se da una vez más esa combinación tan caballeresca de militar y literato, murió en 1747 a la edad de 32 años, luego de haber titulado Reflexiones y máximas su compilación de cerca de quinientas de éstas. Anterior a él, de 1665, es ese clásico libro que La Rochefoucauld tituló originalmente Reflexiones o sentencias y máximas morales...

Lo frecuente, lo relativamente frecuente, ha sido, en cambio, que el término “reflexión” se use para textos más extensos que una máxima o un aforismo. Las Reflexiones sobre la violencia, de Sorel, o las Reflexiones sobre la Revolución Francesa, de Burke, definitivamente son muy largos ensayos.

El acto de reflexionar bien puede culminar en una máxima, o, dicho a la inversa: es probable que una máxima haya sido precedida de una reflexión. Todas las de Vauvenargues, eso es claro, salvo una que otra tan dudosa como ésta: *“Los primeros días de la primavera tienen menos gracia que la virtud naciente de un joven”*. Pero *“La paciencia es el arte de esperar”* sí que es, ya casi de manera gráfica, un aforismo fruto de la reflexión, como también *“Para ejecutar grandes cosas, es necesario vivir como si no se fuera a morir jamás”*, o *“Se promete mucho para dispensarse de dar poco”*.

El modelo de La Rochefoucauld sigue presente -*“Prometemos según nuestras esperanzas, y cumplimos según nuestros temores”*-, pese a que Vauvenargues quería distinguirse de él por el optimismo y la fe en el ser humano: *“Lo que hace que se guste mediocrementemente de los filósofos, es que no nos hablan lo suficiente de cosas que nosotros*

sepamos”...

Parecido contraste es el que efectúa Roland Barthes, en el ensayo que dedica a La Bruyère, diciendo de éste que “Muy próximo a La Rochefoucauld [...], sin embargo su pesimismo no va mucho más allá de la cordura de un buen cristiano, y no se convierte nunca en obsesión...” Y es que La Rochefoucauld representa el canon francés en materia de aforismos sentenciosos, en tanto que La Bruyère es un punto intermedio en el que se cruzan las influencias clásicas derivadas del modelo de Teofrasto con los ejemplos de Pascal y del propio La Rochefoucauld, amortiguándose todos ellos unos a otros con el resultado de esas reflexiones un tanto muelles, un tanto timoratas, que hacen a Barthes, de nuevo, caracterizar así al autor: “Capaz de producir una forma corta, fulgurante, prefiere sin embargo el fragmento un poco largo, el retrato que se repite: es un moralista atemperado, no quema...” Las máximas que se descubren entre los Caracteres de La Bruyère son sensiblemente reflexivas, y apenas de cuando en cuando aforísticas.

Pero si las máximas suelen ser precedidas de una reflexión, e implicarla, no pasa lo mismo con todas las formas aforísticas. Aparte varios de los ya citados, piénsese en estos aforismos de Malcolm de Chazal, en los que el hallazgo es metafórico: “*El granate es la apoplejía del malva. El púrpura es la embolia del azul*”, o “*El diamante es la gallina de los huevos de oro de la luz*”. Véanse también estas otras, de Miguel Hernández: “*El lagarto arrastra su cola real*”, “*Abeja, secretaria de la rosa*”, “*Las églogas de tus ojos*”. Verdaderas “greguerías” unas y otras, brotan de la intuición mucho más que de la reflexión -a la cual no existe aún ninguna necesidad de otorgarle categoría de género literario.

Y algo no muy distinto podría decirse de las meditaciones, salvo que bajo semejante palabra se atrincheran piadosamente catervas de discursos religiosos, y no son breves, ni se asemejan a los pensamientos ni descartan las reflexiones -pero sí los aforismos-. Cerca están del sermón: suelen ser algo así como el que el *reflexionante* se dirigiera a sí mismo. El uso excelso de la palabra, para dejar consignado que también ella alcanza esa categoría, queda en manos de Malebranche, Bossuet, Rousseau, Descartes, Ortega, quienes lo han aplicado a obras de religión o de filosofía, o autobiográficas, o de crítica literaria: Meditaciones cristianas y metafísicas, de Malebranche, o Meditaciones del Quijote, de Ortega.

el epigrama y otras formas breves, poéticas o prosaicas

Como concepto de larga data que es, el *epigrama* ha dispuesto de milenios para metamorfosearse o enriquecerse, y de tal modo lo ha hecho que ha acabado conteniendo materia para más de un concepto.

Temprano se desprendió de su primer significado de inscripción -en un arco, sobre un muro, pero principalmente sepulcral- y devino poema breve dirigido a ensalzar o humillar a otro. Toda una transformación, que nos remite a la idea de que ensalzar o humillar fueron actividades originariamente motivadas por los muertos...

Pero aún le quedaba mucho crecimiento por delante, al epigrama; los griegos llegaron a concebirlo amplísimamente, al extremo de entender por tal toda suerte de composiciones poéticas y de inscripciones. A la manera de ciertas células, entonces, tuvo que empezar a dividirse, o debemos dividirlo, aunque en este caso las partes resultantes no sean idénticas, como en la biología, sino al contrario. Según Sáinz de Robles, en Grecia, ya desde el siglo V a C., “el epigrama deja de ser una inscripción meramente excitadora de la memoria para transformarse en algo más que una estricta concordancia con su etimología” (epi, sobre, y grama, escritura).

Es así que cuando llega a Roma, donde su brillante carrera alcanzaría el apogeo, el epigrama se ha convertido ya en un objeto verbal pulido y portátil, que cabe en una mano, como una arma arrojadiza, como una piedra -si no preciosa, trabajada preciosamente-, como algo que vuela por el aire para ir a herir a alguien; o -usando una vez más la vieja metáfora- como una abeja ligera y dorada de irritante y picante aguijón, bien dispuesta para casi cualquier expresión poética intencionada y suscita, e incluso para “muchos poemas que pudieran calificarse de madrigales, odas o canciones, más que de epigramas”, según sostiene el artículo del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano, que al parecer redactó Menéndez Pelayo.

Aunque ese mismo artículo avisa que “desde los días de Platón hasta los de Justiniano, en un período de unos mil años, no hubo apenas un hombre de reputación o de talento que no ensayara este género de poesía”, los mayores exponentes del epigrama clásico se encuentran reunidos, como se sabe, en la multiforme Antología griega, o Palatina, suma de 5.300 epigramas, alrededor de 12.500 versos y cerca de 300 escritores de

17 siglos de literatura griega y helenística, quintaesencia del espíritu clásico, que abarca desde la antigüedad más indocumentada hasta la séptima centuria de la llamada era vulgar; en Roma está representado principalmente por el pícaro Marcial, con sus 1.582 poemas breves, y el obstinadamente erótico Catulo. (La Antología latina, o código Salmasiano, rica en informaciones sobre la cotidianeidad romana, no está a la altura de su nombre ni hace *pendant* con la Antología griega porque no comprende obras literarias de mérito tanto como chanzas, adivinanzas, “pasatiempos cultivados al margen del arte”). Concluida probablemente en el siglo IX, la Antología griega, continuada por la menos brillante Antología Planudea del siglo XVI, no permite un concepto de epigrama, según el jesuita Schökel, “porque sería encerrar en límites una masa heterogénea en muchos aspectos”; esa masa, que mezcla epigramas con epitafios y dísticos con epitalamios, ha merecido la calificación de “paraíso de los recursos exquisitos”, dado que sus epigramas son “graciosos, suaves y delicados” -en tanto que los de Marcial suelen ser “sátira condensada” y de vez en cuando chuzcos y obscenos.

Suaves y delicados, en efecto -más aún por contraste con los de Marcial-, son estos dos, en forma de epitafio, uno de Anacreonte, otro de Safo:

*“Todo Abdera con lúgubres gemidos,
cuando tu cuerpo el fuego consumía,
te llamaba, Agatón, que en su defensa
perdiste audaz la generosa vida.
Nunca a otro tal el sanguinario Marte
mató cruel en la revuelta lidia”*

*

*“El mísero Menisco ha dedicado
a Pelagón un remo y una nasa
en monumento de la vida escasa
de todo pescador infortunado”*

Anterior a la Antología Griega, y en buena parte recogida en ella, es la Corona, primera antología de epigramas de que haya noticia, y de la cual se conservan, aparte del prólogo, restos de lo que fuera reunión de medio centenar de autores, Calímaco entre otros; la compiló Meleagro, cuyos propios epigramas llegados hasta nosotros, en número de 130, son en su mayoría amorosos. Calímaco, del que se conservan 63, cultivó casi todos los géneros, y no sólo fue un fino y agudo epigramatista (o epigramista, o epigramático), sino

además el primer teórico y esquemizador de la literatura, importante para la historia de las ideas estéticas, que defendió la superioridad de los géneros breves por sobre el poema “uniforme y continuo”...

La noción de epigrama que contempla la retórica tradicional es la de un género breve -y ese sería su parentesco con el aforismo-, pero rimado y ritmado -que sería la ¿insalvable? diferencia.

Epigramáticamente lo definió Boileau como “un bon mot en un par de rimas”, en tanto Coleridge dice “¿Qué es un epigrama? Un conjunto enano. Su cuerpo, la brevedad; su alma, el ingenio”. Ya no habla de rima...

La brevedad del epigrama, sin embargo, es harto relativa; hasta los ciento noventa y seis versos se empina uno de los de Ben Jonson, y no se le discute su denominación de epigrama. Algo así de extenso y de versificado no podría confundirse jamás con un aforismo.

El verso no pareciera ser tan esencial al epigrama, sin embargo, como que una versión en prosa, original o traducida, lo anule o desnaturalice: así lo muestran algunos adecuados trasvasijos castellanos. Calímaco queda diciendo, en tal caso: “*Odio los pozos públicos, el camino frecuentado, el buen amigo fácil al placer*”. Y Meleagro: “*El mismo Eros ha esculpido dentro de mi corazón a Heliodora, la parlanchina, alma de mi alma*”.

Encomendándonos a la traducción de Torrens Béjar, vemos decir a Marcial -y contar entre sus epigramas: “*Una hormiga erraba a la sombra de un álamo cuando una gota de ámbar cayendo sobre ella la aprisionó. De este modo un animal tan despreciado en vida es un objeto precioso con su muerte*”; algo que hoy no calificaríamos de buenas a primeras como epigrama, sino como microcuento, tal vez; en versos latinos, en cambio, su carácter epigramático está asegurado. Más corriente epigrama escribe el mismo Marco Valerio Marcial aquí: “*La cabeza de mi amigo Sótades pelagra, porque la emplea de mala manera*”, o aquí: “*Si Ligoría tuviese tantos años como pelos en la cabeza, tendría tres años*”. En verso, Suárez Capellaja ofrece un Marcial como éste:

“Era cirujano Diaulo,
y es ahora enterrador;
de esta manera practica
la medicina mejor”

*

“Dices, Cina, que no es nada
lo que a pedir te comides;

*Cina, si nada me pides,
también yo te niego nada”*

*

*“Lino, dos veces cautivo
te tienen tus ignorancias.
Nada sabes, y no sabes
tampoco que sabes nada”*

Los epigramas conservaron una acepción elástica y algo vaga, aunque fuertemente influida por Marcial -entre cuya muerte y el siglo XV su nombre y epigrama “fueron casi sinónimos”, según explica el Diccionario de Literatura de Shipley-, hasta bien pasado el Renacimiento, cuando alguien los clasificó, de acuerdo a su espíritu, en dulces, agrios, amargos y salados...

También se los ha clasificado en “satíricos, vejatorios, burlescos, recriminatorios, laudatorios, encubiertos”, y en “contra los vicios, contra las costumbres, contra los caracteres, contra los defectos físicos”, y en “melosos, biliosos, ácidos, salados y múltiples, o que reúnen dos o más de esas características”, y en “expositivos, ejemplares, pictóricos, patéticos, fantásticos, ligeros y artificiales”, y en “originales, derivativos e imaginativos”. Y según Iriarte, epigramista eminente,

*“A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante”*

Todas esas categorías encontraron abundantes y avezados cultores en castellano durante el Siglo de Oro, cuando no quedó poeta sin dirigirle rimadas pullas a sus colegas. Para ello se valieron de todas las formas breves de la poesía, desde el simple romance al soneto, y principalmente el epigrama. Aquí Góngora contra Lope:

*“Dicen que ha hecho Lopico
contra mí versos adversos;*

*mas si yo vuelvo mi pico
con el pico de mis versos
a este Lopico lo-pico”*

Inocente y cordial, es éste de Calderón de la Barca:

*“Remendaba con sigilo
sus calzones un mancebo.
Yo, que le acechaba, vilo,
y pregunté: ‘¿Qué hay de nuevo?’
Y él respondió: ‘Sólo el hilo’”*

De Moratín un par, por último:

*“¿Véis esa repugnante criatura,
chato, pelón, sin dientes, estevado,
gangoso y sucio, y tuerto y jorobado?
Pues lo mejor que tiene es la figura”*

*

*“Tu crítica majadera
de las obras que escribí,
Pedancio, poco me altera;
más pesadumbre tuviera
si te gustaran a tí”*

La acepción más corriente, difundida a partir de la Revolución Francesa, asimila epigrama a “cualquier dicho punzante muy intencionado”. Ya no se le exigen versos, pero se desprende que la brevedad sigue siéndole deseable. A esas alturas se desprende a la vez, si no me equivoco, de la condición de poema, aunque ciertamente han seguido produciéndose epigramas poéticos hasta hoy mismo, desde Wolfgang Goethe y Paul Verlaine hasta Ezra Pound y Ernesto Cardenal.

Es en ese momento cuando tiene lugar un curioso fenómeno: el epigrama empieza a dejar de ser sólo sustantivo para ir volviéndose también adjetivo. Ya no se escriben epigramas tanto como “epigramáticamente”. Las comedias de Oscar Wilde, cumbres del estilo que se fue desarrollando en esta dirección, son llamadas epigramáticas -pese a no contener epigramas como los de Marcial o Góngora- porque los personajes emiten

parlamentos lapidarios cargados de sarcasmo o de ironía: “Todas las mujeres llegan a parecerse a sus madres -dice Algernon en La importancia de llamarse Ernesto-. Esa es su tragedia. No le ocurre igual a los hombres. Y ésta es la suya”. Lo cual es epigramático, y exactamente el punto donde se da la distancia más corta entre el epigrama y el aforismo, o entre lo epigramático y lo aforístico; una distancia que no desaparece, como se verá, por el hecho de ser salvable (a los aforismos Wilde dedicó sólo un par de páginas: “Frasas y filosofías para uso de la juventud”).

En ambos casos, tradicional y moderno, los epigramas se inclinan por lo burlesco, y a menudo son personalizados; quieren hacer sátira y aun escarnio de alguien -o de algo- ridiculizando sus defectos. (Pero claro, no faltaba más: pueden ser incluso sacros: tales los escritos en latín y griego por Richard Crashaw, el metafísico inglés. O pueden estar inspirados por Príapo, como los recopilados por Sir Richard Burton...).

A despecho de su sabiduría, la Real Academia de nuestro idioma no logra ser lo bastante realista. De sus tres acepciones de epigrama, una es etimológica, en tanto que las otras dos son, primero: “Composición poética breve en que con precisión y agudeza se expresa un solo pensamiento, por lo común festivo o satírico”; y segundo: “Pensamiento de cualquier género, expresado con brevedad o agudeza, ya sea en verso, ya en prosa, ya en escritos, ya en conversación y especialmente si encierra burla o sátira ingeniosa”. Definiciones encantadoras pero algo difusas para el lector deseoso de distinguir entre géneros a la vez diversos y parecidos. De acuerdo a esta última acepción, el epigrama sería equivalente a casi cualquiera de las otras formas breves aquí mencionadas.

Y lo cierto es que, no obstante su doble o triple significación histórica -los epigramas de la Antología Palatina tienen muy remoto parentesco con los de Verlaine, Wilde, Kavafis o Cardenal-, esta forma literaria sólo cubre una parte de las posibilidades del género brevísimo que nos interesa, a la vez que se encarga de otras que a éste no competen. Por tal motivo es que, al menos el epigrama en prosa, entendido como un dicho punzante, ingenioso y breve, podría ser considerado una especie o subgénero del aforismo: cualquier aforismo “ofensivo” está en condiciones de ser llamado epigrama. Es lo que pasa cuando Lichtenberg dice, por ejemplo, en un risueño epigrama-aforismo: “*Si el Papa quisiera casarse, no sabría proporcionarle mujer más virtuosa*”.

Lessing, Goethe, no son los únicos que llamaron “epigramas” obras que de vez en cuando cabría denominar, si no aforismos, aforísticas: “*He vivido en tiempos de demencia y no he dejado de ser tan loco como el tiempo me lo ordenaba*”, afirma uno de los que escribió en Epigramas Venecianos el sensato y acomodaticio autor del Fausto, mientras que el autor de otro Fausto, y también del Laocoonte, sostiene en uno de los suyos, bien inspirados en la tradición clásica: “*Dicen que la buena Galatea tiñe de negro sus cabellos,*

mas lo cierto es que éstos ya eran negros cuando los compró”.

Tras efectuar un recorrido por la bibliografía del epigrama surge la duda de si su concepto no habrá contenido ya en la vieja Grecia todas las variantes que llegó y aún llega a incluir, de entonces a hoy. Quizá el primer epigrama fue lo que ahora denominamos *graffiti*, mientras que el graffiti, en tanto inscripción ingeniosa trazada sobre una pared, es a su vez una espontánea versión actual del epigrama. Quizá el graffiti sea una manera de aforismo anónimo.

el fragmento

Entre los fragmentos, algunos son restos de anteriores obras que fueron completas; otros son los proyectados ingredientes de obras futuras; otros son simplemente obras inconclusas y aun otros se llaman fragmentos sin serlo, como ocurre con los que Schopenhauer dedica a la historia de la filosofía. Caso éste en que el nombre es utilizado no porque las piezas compuestas por ese pesimista quedaran inacabadas, sino porque, de la historia de la filosofía, se encargan de ciertos tramos, precisamente fragmentarios, abordándolos en sucesivos artículos o ensayos que en sí son completos.

Entre los Fragmentos sobre la historia de la filosofía, de Schopenhauer, y los Pensamientos de Pascal... ocurre que los primeros no son en realidad fragmentos, aunque ese nombre les diera su autor, y sí lo son los “pensamientos”, al menos en cierto sentido, como que Pascal los estimaba apuntes para una ulterior obra orgánica. Es obvio que aquí la calidad de fragmento -noción externa, advenediza a lo literario, si se quiere- es compatible con otras; por fragmentario que sea un texto, probablemente contendrá al menos un pensamiento; y puede que cite un refrán...

Uno de los mayores y más interesantes cúmulos de material destinado a una obra jamás conclusa, después del que legara Pascal, me parece que está en el Libro del desasosiego, que Fernando Pessoa no llegó a aligerar ni siquiera mínimamente de su condición tumultuosa y caótica, en la que parecen despeñarse en luminosa cascada ensayos, artículos, versos, poemas, notas, “fragmentos”, “máximas” y uno que otro aforismo; tan fragmentario es ese Libro que hasta se lo puede hacer dar ejemplo de lo que, por inacabado, estaríamos en condiciones de llamar `fragmento de aforismo´:

“Hay una técnica del sueño, como las hay de las diferentes realidades, desde la (...)”. Sic.

Es posible que a partir de cierto momento Pessoa comprendiera que jamás iba a organizar ese material, y que lo continuara a la manera de un diario íntimo.

El título Fragmentos de un diario íntimo, de Amiel, ofrece el caso del fragmento

entendido como “trozos o párrafos escogidos” de una obra que se conserva o es accesible entera; un uso bastante ‘editorial’ de la palabra, puesto que el referido diario existía completo, en sus once mil páginas, al momento de publicarse su nutrido extracto -hoy día ya estarán publicadas todas, no me consta; eventualidad en la que el título habría pasado a prescindir de la palabra “fragmentos”. En esta acepción el uso del término es precario, y superable, en tanto que el ‘fragmento’ que transcribe el crítico en el curso de un análisis no es más que una forma extensa de la cita.

El fragmento como resto de obras perdidas es aquel que se ha conservado justamente porque lo citó alguna otra obra; la cita, en tal caso, fue el medio de conservación del fragmento, como la hormiga en el ámbar: ahí está, por ejemplo, casi todo lo que hoy se posee de los presocráticos y de muchos otros autores de la Antigüedad, los restos de cuyas obras no se conservaron por cierto como los de la estatuaría o la arquitectura, sino *enterrados* en otros textos -insertos en ellos a manera de citas-, de donde los han extraído pacientemente los eruditos, con pinzas, hasta conformar volúmenes completos de fragmentos... Si esos fragmentos fueron citados literalmente, con los originales a la vista, o sólo de memoria, o aun ‘interpretados’ por quienes los citan, o hasta qué punto son fieles a los autores a quienes se atribuyen, no puede saberse a ciencia cierta, ni si acaso no merecerán el apelativo de “máximas” con el que son a veces conocidos -como los de Demócrito, que quizá sea Demócrito-, o incluso el de “refranes” -como pasa con el mal llamado Refranero clásico.

Hay entonces un punto en el que la cita se confunde con el fragmento -y con la anécdota y con el apotegma, que veremos luego: del cínico Diógenes y su sabiduría todo cuanto existe se encuentra en las Vidas de filósofos ilustres, donde Diógenes Laercio ofrece de él -o sobre él- textos como éstos, cerrados en sí mismos: “*Vio que el hijo de una ramera le tiraba piedras a la gente y le advirtió: ‘Cuidado con darle a tu padre’*”; “*Un día vio a un arquero inhábil; se sentó junto al blanco y dijo: ‘no sea que me hiera’*”; “*Un día vio a un joven muy hermoso que dormía sin que nadie lo cuidase. Lo despertó y le dijo: ‘Levántate, no sea que durmiendo alguien te alcance por detrás con su dardo’*”...

Fragmentos de obras perdidas se han obtenido también de palimpsestos, o de las menos o más páginas de manuscritos conservados en bibliotecas, hallados en desvanes o rescatados de incendios...

Hasta aquí se ve el fragmento, salvo en Schopenhauer, como “trozo perteneciente a un texto mayor que se nos presenta aislado por alguna razón”, dicho en palabras del Diccionario de Terminología Literaria de Marchese y Forradellas; o sea, el fragmento que es tal porque no corresponde sino a una parte de la obra completa. (Los “Fragmentos” de Schopenhauer son parte, como bien se sabe, de una obra mayor, Parerga y Paralipómena, y

en esa medida podría reclamarse para ellos un segundo motivo para llamarlos fragmentos... La verdad es que ni aún así lo son, pues Parerga y Paralipómena, obra de carácter misceláneo, recopila trabajos tales como estudios, artículos, esbozos, ensayos -a los cuales podrían considerarse pertenecientes los Fragmentos... -, e incluso los famosos Aforismos sobre la sabiduría de la vida, y nada de ello tiene calidad fragmentaria: todos están *enteros*).

Ha ocurrido, asimismo, que se denomine fragmentos ciertos textos breves concebidos fragmentaria o fragmentadamente por sus creadores -filósofos o poetas-, y que se hable de escritura fragmentaria a propósito de quienes, rehuyendo el discurso coherente y orgánico, intentan textos “sin antes ni después”, separados unos de otros por el vacío, “pensamientos informes”. Es la acepción en la que el fragmento suele acercarse al aforismo, y al pensamiento. Y lo que más torna discutible que éstos de veras sean fragmentos, es que si bien desarticulan y fragmentan, *ellos* han sido enteros desde que nacieron: no les falta nada.

Se puede pensar, digamos, en los llamados Fragmentos de Novalis, descritos por el Bompiani como una colección de “pensamientos, meditaciones religiosas, filosóficas y científicas, fantasías, reflexiones críticas y estudios de varias naturalezas”. Responden, según la misma autoridad, a la pseudo definición ofrecida por Friedrich Schlegel: “*Parecido a una pequeña obra de arte, un fragmento debe estar apartado del resto del mundo y cerrado en sí mismo como un erizo*”. ¡Y sin embargo un erizo, en tanto sea un erizo, no es un fragmento!

Tampoco son fragmentos todos los de Novalis; lo que son en sus mejores momentos, de todas maneras en los más breves, es aforismos: “*Estamos cerca de estar despiertos cuando soñamos con soñar*”, “*Todos los hombres tienen que llegar a ser idóneos para ocupar un trono*”, “*Todo objeto amado es el centro de un Paraíso*”, “*Cada línea es un eje del universo*”... El propio Novalis llama a sus *fragmentos* “astillas de una interminable conversación conmigo mismo”, “semillas para el pensamiento”, “sondas dentro de mí” y -como título para una selección- “Granos de polen”. Aforismos perfectos. Lichtenberg pudo escribir, quizá pensando en los propios, “*Toda una Vía Láctea de ocurrencias*”. Tanto se podría hablar de los “fragmentos de Lichtenberg” si se va a hablar (como sin embargo lo hacemos todos, ya que con ese título van por el mundo) de los Fragmentos de Novalis -o de los Fragmentos de Schlegel, salvo que éste, al igual que Novalis, era romántico, y a los románticos, más aún a los románticos alemanes, les resultó entrañable la noción de *fragmento*, quizá porque fue una época de importantes descubrimientos de restos de la Antigüedad: diosas mancadas, efebos castrados, torsos, muslos... Hay fragmentos también entre los de Schlegel, al menos en el sentido de párrafos que no agotan sus posibilidades, otros son pensamientos o apuntes y otros, de nuevo, no son sino aforismos, como el recién citado en que define “fragmento”, y como estos tres que

siguen: *“Toda persona inculta es su propia caricatura”, “En una buena poesía todo debe ser intención y, la vez, instinto. Así llega a ser ideal”, y “Es propio de la humanidad el que tenga que elevarse por encima de la humanidad”...*

La cuestión de si la práctica del aforismo -bajo esta u otra denominación- corresponde o no, y en qué medida, a cierto estado espiritual específico -fragmentario, fragmentado- se conecta, asimismo, con esta otra: la persona o época en que surgen, fragmentadas o fragmentarias, se manifiestan de manera rupturista con el mundo: lo hacen pedazos.

Toda literatura, de una, de otra forma, efectúa lo mismo: disecta, descompone, desmonta; el aforismo agrega a ese propósito implícito la ruptura material del discurso, en términos no ya visuales tan sólo, sino conceptuales también.

Creo que debería representar un especial interés para la lingüística el punto éste del análisis de “discurso” aplicado a la aforística. Pues precisamente el “discurso” aforístico se materializa como un “anti-discurso” o “contra-discurso” que empeña en la fragmentariedad el reflejo de un mundo demasiado vario. Caótico. Si por discurso suele entenderse el área de procesos comunicativos superiores al enunciado o frase, como aseguran Marchese o Forradellas, y si por texto se entiende una forma comunicativa superior a la frase... la consecuencia puede llegar tan lejos como que el aforismo, entonces, carece de “discurso” y de “texto”. ¿Cómo se estudia el “discurso” de un autor, cuando su obra consiste en aforismos? ¿Cómo se estudia el aforismo, si carece de texto? Tendría que ser, sin duda, de una manera diferente a como se estudian las obras con texto y discurso, únicas tomadas en cuenta por la crítica y por la criticología...

Bien podría Cioran estar en lo cierto: *“¿Cómo volver al día siguiente sobre una idea de la que nos hemos ocupado la víspera, si después de cualquier noche ya no se es el mismo? Quienes juegan el juego de la continuidad son unos farsantes. -El fragmento: género decepcionante sin duda, aunque el único auténtico”.*

Darían ejemplos de excepciones, respecto del carácter atentatorio contra el mundo que implicaría la fragmentariedad del aforismo -cuando menos en lo que atañe a su cosmovisión, ya que no en cuanto a la forma- algunos autores que lo han practicado desde una perspectiva mística, o religiosa, como Soren Kierkegaard o Gilbert Cesbron, más proclives a bendecir la Creación y cantarles panegíricos que a dirigirle críticas o reproches. Pero si bien esos aforistas religiosos acostumbra aplaudir la obra de Dios, se reservan una reconcentrada dosis de ácido para derramarla en el hombre y en la obra del hombre. Más aún en la del hombre que no es religioso -o que no lo es a la manera de ellos. El *sondeo* de lo místico es, en todo caso, uno de los intereses humanos más comunes: está en los aforismos de Kafka más que en las máximas de La Rochefoucauld, y menos en el jesuita

Gracián que en el surrealista mauriciano Malcolm de Chazal, pero siempre o muy frecuentemente está: ya de manera dubitativa -Joubert-, ya desacralizadora o crítica -Lichtenberg, Lec-, ya -y esto es muy habitual entre los aforistas devotos- en forma de consejos o avisos -es decir, recomendaciones de comportamiento y advertencias: los de Santa Teresa y sobre todo los de San Juan de la Cruz, que brindan pautas precisas para ir al encuentro de la divinidad (son “prácticos”): “*Quien supiere morir a todo, tendrá vida en todo*”, “*Mira que no reina Dios sino en el alma pacífica y desinteresada*”, dice el poeta carmelita.

Como sea, parece un hecho que la variedad de los fragmentos se reduce a tres clases: restos de obras que se han perdido, selecciones de obras existentes, y materiales para obras que se escribirán -pero que no llegaron a escribirse, o a terminarse, aunque se acometieran con esa esperanza.

En este último caso, que es el de Pessoa, pueden consistir en anotaciones, en rápidos esbozos, en capítulos que quedaron a medio camino o en textos deliberadamente concebidos como “trozos” -si no con el secreto afán de dejarlos en “fragmentos”, con la intención de fundirlos o articularlos después en una obra mayor. Es posible que algunos de ellos parezcan aforismos, los más breves, y que sea lícito considerarlos tales, pese a que ¿tal vez? sus autores esperaban que fueran otra cosa.

los versículos

Muchos versículos tienen independencia suficiente como para que se los pueda citar por sí solos, mas, no obstante esa presentación o aspecto de autonomía, lo suyo es ser eslabones de una cadena, partes de una secuencia por la cual el sentido fluye. Generalmente de carácter religioso, así se llaman, por antonomasia, los de la Biblia, y así también suele llamarse a las azoras del Corán o a cualesquiera de las líneas en que los creyentes acostumbran pormenorizar sus libros sacros.

El parentesco de “versículo” con “verso” está a la vista; se trata de una entidad intermedia entre prosa y poesía, y aunque la palabra signifique diminutivo de verso, lo cierto es que el verso tiene el hábito de aventajar en brevedad al versículo.

En la poesía, especialmente en la moderna, tras Walt Whitman, los versículos son con frecuencia asimilables al verso libre, o al verso blanco. En algunos casos conservan fielmente su aire religioso, como en Paul Claudel, pero también puede que lo conserven de manera paradójicamente escéptica, como en Borges: Fragmentos de un Evangelio apócrifo. En este último caso, a diferencia de las Escrituras hebreas, tienen un marcado sello aforístico, tendiente a la máxima: *“Piensa que los demás son justos, o lo serán, y si no es así, no es tuyo el error”*.

refranes, adagios, proverbios

Hay casos de autores de aforismos que titularon Proverbios sus colecciones, pero no sé de alguien que los titulara “refranes”. Se debe a que éstos no son creaciones personales, sino populares, de modo que no se los escribe: se los dice primero, anónima y colectivamente, y luego, si son afortunados, se los recopila. Tarea que han emprendido con entusiasmo no pocos ingenios, particularmente alemanes y españoles, sobre todo a partir de la Edad Media, cuando las recopilaciones eran usadas como libros de texto -aunque ya las había desde tiempos de Adriano, entre los años 117 a 138. Los Refranes que dicen las viejas tras el fuego, recopilación del Marqués de Santillana, han merecido se diga de ellos que “como contribución a la literatura paremiológica tienen capital importancia, tanto por su contenido como por su estilo”, y que “no desdican de las grandes colecciones de la Edad Media, de Patecchio, Sem Tob, Jaime I, Guilhem de Cervera, Yehudá Bonsenyor, Lull, etc.” (González Porto-Bompiani). Para Menéndez Pelayo, se trata de la más antigua recopilación de refranes que existe en cualquier lengua (su título entero es “Íñigo López de Mendoza, a ruego del rey don Johan, ordenó estos refranes que dicen las viejas tras el fuego; e van ordenados por la orden del a, b, c”. Son 715; su primera edición, sevillana, de 1508).

Sucesivas generaciones de eruditos alemanes han conformado, desde el año 1000 en adelante, compilaciones de proverbios, primero en latín, luego en alemán o en dialectos alemanes, hasta llegar a los monumentales cinco volúmenes de proverbios de K. F. W. Wander, pasando por los cerca de 500 que recopiló el propio Lutero, los 21.000 de Federico Peters o los 23.000 del Florilegium politicum de Lihmann...

De *proverbios*, aparte los bíblicos, hablan en España Don Sem Tob, también el Marqués de Santillana, y Don Apóstol de Castilla... Para ellos equivalían a consejos, “exiemplos” y advertencias versificadas. Los Proverbios morales del rabino de Carrión, Don Sem Tob, consisten en versos instructivos y edificantes:

“Por nasçer en espino - non val la rrosa cierto

*menos, nin el buen vino - por salir del sarmiento,
non val el azor menos - por nasçer del mal nido
nin los enxemplos buenos - por los dezyr judío”*

De los Proverbios y cantares de Antonio Machado proceden estos proverbios en versos rimados:

*“El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve”*

*

*“En mi soledad
he visto cosas muy claras
que no son verdad”*

Sprichwörtlich llama Goethe lo que suele traducirse por dichos proverbiales, que son refranes rimados así traspuestos al español por Cansinos Assens: “*Quien de la manta al largo no se aviene / destapados los pies por fuerza tiene*”, o “*En su propia grasa asarse / proeza debe reputarse*”... En una proporción considerable son consejos tradicionales que el autor pule y perfecciona, extrapolándolas de lo popular a un cierto nivel de la literatura culta.

William Blake llama también proverbios a líneas que no se distinguen en nada de un aforismo, como son aquellas, bien deslumbrantes, de sus célebres Bodas entre el cielo y el infierno. “*Aquel que ha permitido que abuses de él, te conoce*”, “*El gusano perdona al arado que lo corta*”, y “*Un pensamiento llena la inmensidad*”... son tres proverbios infernales.

Los especialistas titubean, difieren, concuerdan; a veces definen parejamente refrán, adagio y proverbio; a veces uno de ellos, empero, como Martínez Amador en su Diccionario Gramatical, afina la mirada y sostiene que el refrán es festivo, el adagio doctrinal y el proverbio histórico... En esta materia, también, el caos de la terminología promueve la confusión: Jolles, por ejemplo, en Las formas simples, que no aporta orden, aunque aporte otras luces, hace uno solo de refrán y proverbio.

Entre los matices que deberían tenerse en cuenta para proponer distinciones está el de que los proverbios suelen ser de autor conocido, en tanto que refranes y adagios son anónimos y populares. Otro matiz: el proverbio, aun en los casos en que tiene un origen tan popular como el refrán o el adagio, se distingue -o puede, o debería- por lo que una retórica ya medio desplazada pero aún expresiva llamaría “estilo más elevado”. Es posible crear

poverbios, pero los refranes sólo son del pueblo. (Especifica Jolles que el refrán puede ser común a todo el pueblo o bien, algunos, más propios de las clases bajas o de las altas y/o cultas: es decir, de origen y circulación más restringidos; este último caso sería también el de ciertas “frases hechas” que habitualmente se citan en otras lenguas: “comme il faut”, “No pain, no gain”, “Vox populi, vox Dei”...).

En un principio refrán significa lo mismo que “refrain”, en francés, o “refranh”, en lengua occitana; estribillo o retornelo que cumplía, respecto de alguna breve composición poética, probablemente cantada, funciones comparables a las que cumple la moraleja en la fábula. Y tal es el origen de la palabra castellana actual, mas no de la cosa, que preexistía, y de la cual un paralelo desmesurado diría que se encuentra frente al aforismo como el anónimo cantar de gesta frente al poema épico... (En el título Refranero clásico griego no ha de verse más que una aplicación apresurada de la palabra refrán, puesto que constan los nombres de los sabios a los que casi seguramente se les ocurrieron: Cleóbulo, Solón, Quilón, Tales, Pítaco, Bías, Periandro, y puesto que, sencillamente, no son refranes: “*Lo óptimo: la medida*”, “*Soporta con condescendencia las pequeñeces de tus prójimos*”, “*Los más de los hombres son malos*”, “*Ocultas tus desventuras para que no se alegren tus enemigos*”... Denominación más exacta encuentran en el título Sentencias de los siete sabios, con la que también se les conoce).

Ese anonimato asimismo importa, por lo demás, características formales; los refranes (que en esto coinciden con los proverbios) adolecen, sin desmedro de toda su frecuente gracia, de torpezas, simplezas u obviedades formales o materiales que equivalen a defectos si se las halla en obras de literatos profesionales -los que, por otra parte, no podrían lograrlas sino con un esfuerzo de imitación verdaderamente admirable, cuya utilidad fuera tal vez ínfima. Los *Sprüche*, de Goethe, que se traducen por refranes, presentan el caso del refrán rimado, en el que el recopilador ha introducido sustanciales retoques: cuanto más son obra de Goethe -y por ende menos populares-, más “retórica” es la denominación que detentan. Y es que las “verdades” de refranes y proverbios corresponden a constataciones primarias, mucho menos complejas o más elementales -o más obvias- que las del aforismo; sus mecanismos son limitados y monótonos: rimas rústicas, tono socarrón, siempre dos “hemistiquios”: a buen entendedor - pocas palabras; detrás de la cruz - está el diablo, más vale pájaro en mano - que cien volando...

Obras de grandes autores no han desestimado engalanarse con refranes: de La Celestina y del Quijote son estos recién citados, y también los hay en Shakespeare; es de suponer que fueron tomados del habla de su tiempo, pero aunque algunos hubieran sido inventados por los propios autores, aparte de que no habría cómo constatarlo, es claro que calcan la fórmula popular. Y precisamente “circulación popular” es uno de los rasgos básicos del refrán.

El Diccionario de Lingüística de Ramón Cerdá entiende que refrán es una “construcción oracional característica de una comunidad lingüística, a menudo con el verbo elidido para conferirle valor atemporal y con una estructura pareada, por la que se manifiesta un juicio dotado de sentido alegórico o didáctico”. Esa propensión didáctica parecería indiscutible si no fuera por las razones que Jolles da en contra: opina, siguiendo a Wilhelm Grimm, que los refranes carecen de tendencia didáctica debido a que lo que consignan es una visión retrospectiva, el resumen o consecuencia de una experiencia pasada. Conclusiones o constataciones de un hecho, son por ende posteriores a él. Mientras que la tendencia didáctica apunta al futuro, ofrece un camino a seguir...

Don Quijote alaba en estos términos lo que tanto apreciaban sus amigos Panza y Cervantes: “Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero; porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice: Donde una puerta se cierra, otra se abre”.

Nadie se atreverá a retrucarle al Príncipe de los Ingenios, al *primer español*, menos cuando percibe tan lúcidamente la veracidad de la vox populi, pero lo cierto es que ya podríamos dar por auténtico refrán este que sigue: “*No hay refrán que no tenga su contradicción en otro*” (refrán hechizo que de inmediato sugiere, por cierto, su propia contradicción. En Máximas de Blas -con el perdón de su autor, el buen aforista Noel Clarassó, yo no dudaría en llamarlas aforismos de Blas-, encontramos este ‘pensamiento’: “*He leído en algún sitio que todas las máximas también son verdad dichas al revés. Ignoro si el que lo dijo habló en serio o en broma, pero yo, para huir de lo corriente, intento que las mías no tengan sentido aprovechable dichas al revés. Hoy se me ha ocurrido anotar: ‘Se escriben muchos libros que no lee nadie’. Esto no sé si es verdad o mentira, pero dicho al revés no tiene sentido: ‘Se leen muchos libros que nadie ha escrito’. Ya me basta con que así sea*”. Entre los aforismos de Paul Léautaud -Palabras efímeras- hallamos la misma idea: “*No hay sentencias máximas ni aforismos de los que no pueda escribirse la contrapartida*”).

Desde el punto de vista etimológico, adagio -“acción de hablar”- es equivalente a proverbio, y como tantas de las denominaciones que hemos mencionado, se usa indistintamente para refrán, máxima o sentencia. La idea de que el refrán es vulgar y el adagio refinado puede corresponder al material que hay bajo esas denominaciones, pero más posiblemente demuestra la creencia de que la *palabra* refrán es más vulgar que la palabra adagio...

Desiderio Erasmo de Rotterdam, bajo el título de Adagiorum collectanea, dio a conocer 800 proverbios tomados de autores clásicos, seleccionados de entre los que ya había publicado él mismo en 1500, comentados, con el título de Adagiorum Chiliades; ellos le abrieron al ilustre humanista las puertas de la fama. Su contenido: “millares de adagios, proverbios, sentencias, chistes, epigramas, en latín”, seguidos de sabias explicaciones.

Aunque el oleaje un tanto inmanejable de esa masa de erudición hasta hoy es útil, su utilidad principal está dada por el prólogo, donde Erasmo efectúa lo que parece ser el primer estudio literario importante referido a las formas breves, su situación, sus mecanismos retóricos o formales.

Y es que, a diferencia de los desgarnecidos aforismos, los refranes cuentan además con una exclusiva disciplina: la paremiología, así llamada porque refrán es lo mismo que “paremia” -del griego paroimía, o sea refrán. La paremiología es la ciencia del refrán, y por eso no deja de producir asombro que exista un libro como Antología de paremias clásicas -subtitulado “guía de eruditos”-, compilado en España por Eduardo Robles Pérez y editado por Aguilar; libro estupendo, por otra parte, pero en el que no hay sino citas de autores clásicos y, hasta donde yo lo conozco, ni un solo refrán o proverbio; pese a lo cual su autor declara en el prólogo que la obra surgió de su costumbre de subrayar al leer, lo que lo ha transformado en un “paremiólogo, porque sin darme cuenta de ello estaba profesando la paremiología, arte o ciencia de las paremias, porque paremias y no otra cosa -agrega, enfático- son aquellas frases y parrafitos en que mi atención quedaba cautiva”. Y a continuación da comienzo a su largo compendio de citas entresacadas de Aulo Gelio, Cicerón, Flavio Josefo, Tácito, Xifilino...

Puede ser éste el momento adecuado para mencionar los tópicos. Eso, si escogemos de entre sus varias acepciones aquella que se traduce por “lugar común”. Un tópico, o un lugar común, es lo mismo que un refrán, pero sin sujeción a una forma verbal específica. El amor a la patria, o los amigos se prueban en la adversidad, son ideas que admiten manifestarse mediante indeterminadas combinaciones de palabras. Aristóteles, en el tratado que dedica a este concepto, sienta la primera y más difundida acepción, ya que no la más nueva. De esto se encargan Ducrot y Todorov, en el párrafo que le consignan en su Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. En ninguno de los dos casos “tópico” tiene connotación peyorativa. Para Aristóteles representa las ideas compartidas, que no suscitan discusión, y a partir de las cuales el orador y el político han de edificar sus argumentaciones, destinadas a persuadir, y a rebatir. Para Ducrot y Todorov, en cambio, “tópico” -que no cuenta con entrada propia, sino a propósito de “motivo”- se refiere enteramente a lo literario, y equivale no a un lugar común, pero sí a un “lugar” que se repite al interior de la obra literaria -y que es útil a la hora de efectuar su análisis: acepción técnica, especializada. Frente a ella está la acepción corriente, que da a “tópico” un sentido despectivo, puesto que lo asimila a lo manido, vulgar, ordinario. “Frase hecha” es uno de sus sinónimos, y es paradójico que así sea pues hemos dicho que el tópico no está asociado a una manifestación verbal concreta. Habría que entender “frase hecha” como una manera metafórica de referirse a lo que realmente puede aflorar en muy variadas frases: lo mismo que el refrán, los tópicos carecen de autor, pero a diferencia del refrán, no son en verdad

frases “hechas” -son “ideas hechas”.

En su manifestación extrema, y más deplorable, el lugar común cristaliza en cliché, o muletilla, y entonces sí se halla sometido a una expresión literal, o mejor, consiste en una expresión literal. La prensa, vencida por la rapidez con que tiene efectuarse, incurre incesantemente en clichés cuando habla, por ejemplo, del “vibrante partido”, del “dantesco incendio” o del “sensible fallecimiento”. Ejemplos más metafóricos, y más “literarios”, ofrecen autores descuidados cuando hablan de “el peso de los años que había curvado su espalda” o de “ganar espacios para...” Pese a ser un galicismo, el término cliché se presta muy bien para denominar esas expresiones, en tanto que la castellana “muletilla” suena perfecta para aquellos “tics” verbales que alguna gente practica con el ánimo de apuntalar intermitentemente su conversación mediante “¿no es cierto?” o “la verdad es que” o “y, bueno, ...”

diarios, carnets, notas

Las anotaciones de un diario de vida pueden ser tan breves como un aforismo -así pasa a veces en los Diarios de Evelyn Waugh y León Bloy- o tan extensas como ensayos -ahí los de Amiel-; y seguro que con frecuencia podrán consistir en inobjetable aforismos. Ciertamente tales anotaciones forman parte de un discurso; un discurso, si no dirigido por el pensamiento, dictado por el ir de la vida.

El 14 de diciembre de 1897 esto es todo cuanto León Bloy consigna, en el primer tomo de su diario -titulado, con menos ocurrencia que los siguientes, Mi diario:- *“Ventaja de la fealdad sobre la belleza: la belleza pasa; la fealdad, no”*, en lo que podemos reconocer un pasable aforismo. A diferencia de lo que permite Waugh cuando escribe, no menos brevemente, como única noticia del día viernes 28 de agosto de 1925: *“Mrs. G. volvió con mucho ruido”*.

...También es verdad que algunas colecciones de aforismos, como la de Lichtenberg, y como los ya mencionados “fragmentos” de Pessoa, son, en cierto sentido, diarios de vida: huellas dejadas a través de los años por la trayectoria espiritual de sus autores, y que acaban en acumulaciones cronológicas más o menos extensas; en un principio quizá no concebidas ni escritas intencionadamente como libros de aforismos, por mucho que a la larga lo sean y aunque sus autores tuvieran alguna conciencia de que éso iban a terminar siendo. Otro tanto pasa con el Zibaldone de Leopardi, suerte de diario de pensamiento más que de vida; registran sus miles de páginas el decurso mental y la secuencia de lecturas del autor, mejor que sus avatares biográficos doméstico-cotidianos. (Los ya citados Centoundice Pensieri del mismo Leopardi, en cambio, fueron trabajados especialmente por él como prosas breves destinadas a la publicación, luego de extraídas en buena parte del propio Zibaldone. De modo parecido, los 109 aforismos de Franz Kafka - Consideraciones acerca del pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero- fueron seleccionados por él mismo de sus cuadernos de notas, que no deben confundirse con aquellos otros cuadernos en los que llevó su Diario).

No menos intelectuales, reflexivos y abstractos son ocasionalmente los diarios de Baudelaire, con sus “coheterías”, o los de Gide, o Yeats, o Camus, mientras que son ya del

todo textos filosóficos el Libro de lugares comunes de Berkeley, el Diario íntimo de Kierkegaard, el Diario íntimo de Maine de Biran, el Diario literario de Paul Léautaud, el Diario filosófico de Ludwig Wittgenstein... La extraordinaria veta aforística de Gide prácticamente no tiene otro receptáculo que su diario, acribillado de frases sueltas como estas: *“Son muchos los caminos que llevan a Roma; no hay uno solo que lleve a Cristo”, “Fumaría menos si me empeñara menos en fumar menos”, “Lo que siento sobre todo son mis límites. Y esto es natural, porque nunca o casi nunca estoy en el centro de mi jaula; mi ser va siempre hacia los barrotes”...*

Y lo mismo que de Gide hay que decir de Renard: su Journal es todavía mejor ejemplo que el de Cesare Pavese -El oficio de vivir- en tanto diario como receptáculo de aforismos: *“-El coche está abajo. -Hazlo subir.”*, o *“Una tempestad que nos revuelve el alma”*, o *“Un hombre activo como si fuese varios hombres”*. En el diario de Pavese encontramos, por su parte: *“No hay absolutamente nadie que haga un sacrificio sin esperar una compensación. Todo es cuestión de mercado”*, o *“Vengarse de una injusticia es privarse del consuelo de clamar contra esa injusticia”*, o *“Dale una compañía al solitario y hablará más que nadie”*.

A diferencia de ellos, existe una cantidad no menor de diarios referidos más a las noticias que a los pensamientos del día. Es natural que así se dé entre quienes no son escritores, cuyos diarios suelen valer por lo extraordinario de la vida que atestigüen más que por la destreza literaria -como en el intrigante secretario real Samuel Pepys o en la pequeña mártir Ana Frank o en la viajera María Graham-, pero también ocurre que son meramente noticiosos los diarios de muchos escritores: Waugh, extremadamente lacónico, o los Goncourt, ya algo digresivos, aunque siempre cotidianos. (Y hay asimismo la gama intermedia, de cotidianeidad meditada, que ejemplifican diarios como los de Thomas Mann, Virginia Woolf o Stendhal). Los ingleses tienen dos palabras para diferenciar estos extremos posibles del diario: *journal* para el más reflexivo, *diary* para el más objetivo.

(El Diario de un Escritor, de Dostoyevski, no es un diario de vida ni de pensamiento, como bien se sabe, sino un periódico, una publicación mensual, cuyas ediciones fueron escritas íntegramente por el autor; a ellas agregó después, para la edición en libro, otros artículos de prensa publicados en diversos medios; este “diario” consiste, entonces, en un conjunto de artículos y ensayos en los que Dostoyevski da su opinión sobre diversos temas sociopolíticos e históricos. Diario póstumo se le puso a una selección de los diarios que Gómez De la Serna dejó inéditos, y de tal oximoron cabe dudar si además de título no es una greguería, un chiste, un aforismo... Contiene mayoritariamente “greguerías”, casi nunca fechadas, como éstas: *“Director de orquesta: domador máximo”*, o *“El ruido del reloj es que os está cavando la tumba”*. La viuda del autor expurgó los diarios del difunto, por sus infidencias: siguió en eso el ejemplo de otras, como la de

Richard Burton o la de Jules Renard, incendiarias de diarios).

Muchos escritores han llevado libretas de apuntes -o, últimamente, grabadoras y hasta “procesadores” de apuntes-; la suma de esas notas habrá de considerarse, en muchos casos, una colección de aforismos, pensamientos, fragmentos, etcétera. No resulta infrecuente encontrar aforismos repartidos en colecciones misceláneas de textos de muy variada índole, como se verá más adelante. Por ejemplo, los brillantes aforismos de Vicente Huidobro se alternan -en Vientos contrarios- con cuasi-ensayos y microcuentos, pensamientos y reflexiones, semblanzas, discursos y poemas en prosa, en tanto que los no menos brillantes de Bioy Casares citados a lo largo de estas páginas han sido escogidos de una miscelánea o cuaderno de notas publicado bajo el título de Guirnalda con amores en cuyo prólogo se lee “Oh cuaderno de anotaciones diarias, oh implacable espejo de nuestra pobreza mental. Libro que redactas nuestra vida, para corregirte debemos corregirnos, para enriquecerte, enriquecernos”.

Cuando en un cuaderno de notas un eximio literato apunta “*Mrs. G. volvió con mucho ruido*”, o “*Me han venido a cobrar el arriendo*”, no tenemos por qué considerarnos obligados a reconocer un aforismo; pero si en ese mismo cuaderno, más adelante, entre la nueva dirección de una amiga y un esquema de argumento para una futura novela, encontramos que ha escrito “*las doctrinas acabadas son como las lenguas muertas*”, debemos admitir que estamos ante un solitario aforismo extraviado en un cuaderno de notas -los carnets y cahiers de tantos autores franceses: Joubert, Flaubert, Proudhon, Saint-Exupéry, Montherlant, Bonard, Valéry, Camus... En el del norteamericano Scott Fitzgerald -que llevó el suyo en los últimos años de su vida, y que fue editado en forma póstuma por Edmund Wilson- se hallan algunos como “*Extrovertida hacia todo, excepto hacia la gente*”, “*Entonces anduve borracho muchos años, y luego me morí*”, y “*Ya no tengo rencor, pero me gustaría saber si ella lo llevó donde me prometió que iríamos juntos*”...

Podemos olvidar las “notas al pie de página” -cuya finalidad y colocación las vuelve inconfundibles con las formas breves que estamos revisando-, e incluso de las Notas para..., que es como algunos han denominado trabajos donde reúnen elementos para el estudio de alguna materia que aún no les es abordable orgánica o pormenorizadamente. Pero bastará que se encuentren algunas trabajadas con destreza literaria para que haya que prestarles atención, y cuestionar el género al que pertenezcan...

“*Triunfad siempre, no importa cómo; y tendréis razón siempre*”. ¿Qué es eso? Pues es uno de los 773 comentarios breves que hace al pie de las páginas de El Príncipe, de Maquiavelo, Napoleón Bonaparte, dentro de una mayoría inexplicable sin el texto que comentan: “*Esto me es necesario*”, o “*Cuando se lo permiten*”...

epistolas y cartas

Hay cartas breves, sí, pero sería necesario condescender al telegrama para aproximarse a las dimensiones que reclama el aforismo. Telegrama *avant la lettre* el que envió Proitos, rey de Argos, al rey de los licios, con Belerofonte como cartero: “*Al recibo de la presente, me harás la merced de dar muerte al portador*”.

(La reina Atosa -hija de Ciro, mujer de Darío, madre de Jerjes, abuela de Artajerjes, heroína de Los persas de Esquilo- ha merecido que se le atribuya un poco legendariamente la invención de la “correspondencia”, pero Plutarco afirma en su vida de Julio César que fue este prócer quien inauguró el intercambio de cartas: “Dícese haber sido el primero que introdujo tratar con los amigos por escrito, no dando lugar muchas veces la oportunidad para tratar cara a cara los negocios urgentes por las muchas ocupaciones y por la gran extensión de la ciudad”).

De entre las cartas de Mme. de Sevigné, suprema exponente del género “epistológrafo”, no se conserva ninguna asimilable al aforismo, aunque sí hay, en muchas, fórmulas aforísticas, “citables” -“El corazón no tiene arrugas”-, y pese a que no pocas son “billetes” de escasas líneas con el único chisme del día...

Diferencias entre epístola y carta, la epístola como género poético... y otros temas conexos, nos alejarían demasiado del nuestro. Resta agregar que si bien es posible despachar un aforismo mediante un telegrama, difícilmente eso eleva el telegrama a la categoría de género literario. Aunque tal vez sí pudiera pensarse, medio jugando, como siempre, que el aforismo es a las otras formas de la prosa lo que el telegrama es a las otras formas epistolares...

epitafios

Los epitafios -algo así como una moraleja puesta al final de la fábula de la vida- tienen que ser breves (proporcionales a esa misma vida que resumen); no se concibe una tumba con el Llanto por Ignacio Sánchez Mejía o la Oración por Enriqueta de Francia en la lápida, salvo que estos personajes hubieran merecido sepulcros piramidales monumentales; en una tumba corriente cabe, a duras penas, una estrofa de las Coplas de Manrique.

Pero esa brevedad de los epitafios es también relativa, dado que pueden llegar a ser más extensos que el más extenso de los aforismos; he aquí el de Santa Teresa, quien, dicho sea de paso, también incursionó en el aforismo, aunque sin tanto éxito como en otras disciplinas: “Restituida a su aspereza la regla de los PP. del Carmelo, fundados muchos conventos de frailes y monjas, escritos muchos libros que enseñan la perfección de la virtud, profetizadas cosas futuras y resplandecida en milagros, como celestial estrella voló a las estrellas...”, etcétera y etcétera. Lo reproduce Ramón Gómez de la Serna en esa grata macabridad suya de Los muertos y las muertas, donde pueden leerse tantos epitafios como en una populosa necrópolis.

Igual que para título, bien podría usarse un aforismo para epitafio, pero ya hemos visto que la relación más estrecha del epitafio es con cierta clase de epigramas; aunque también recurre frecuentemente a la práctica del epígrafe:

“Nuestras vidas son los ríos,
que van a dar a la mar,
que es el morir...”

La virtual brevedad de un epitafio es todo cuanto permite asociarlo con un aforismo, pero si bien éste puede constar de sólo dos palabras, no hemos de aceptar como aforístico un epitafio porque conste de sólo dos fechas: 1880-1960. Como género literario, el epitafio, cuando no es elegíaco, es humorístico:

*“Aquí descansa don Emiliano Mario.
No ha muerto; se ha mudado de escenario”*

No me resisto a copiar algunos otros:

*“Poemas y epitafios son pedantes.
Aquí yace Robert Burrows
y eso es bastante”*

Dice el de “una vieja inglesa” -como la trata Gómez de la Serna: *“Amaba mucho a los perros, pero prefería los **fox terriers** a todos los otros”*.

El del fastidiado Leopardi: *“Dejadme en paz”*. Y el de Rilke, demasiado conocido: *“Rosa, pura contradicción, voluptuosidad de no ser el sueño de nadie bajo tus muchos párpados”*. Nadie diría que se trata de un epitafio. Y el de Pirón: *“Aquí yace el que no fue nada. ¡Ni siquiera académico!”*

Este género, dirigido al cumplimiento de una finalidad funeraria muy concreta, se singulariza por hallar su medio de conservación natural no en el libro, sino en la sepultura (específicamente en la lápida, de la que le viene su parentesco con el epigrama). Así y todo, vemos que se los puede antologar -los hay en la Antología palatina- y recopilar -como hace Gómez de la Serna. Pero además, sin embargo, Edgar Lee Masters pudo concebir un libro-cementerio de epitafios “apócrifos”, por así decirlo, destinados a las páginas y no a las lápidas de personas muertas, sino de personajes muertos; he aquí uno de ellos, el de una ciudadana de Spoon River, para que se advierta su estilo a la vez luctuoso e incompatible con los epitafios “auténticos”:

Amanda Barker

Henry me engendró un hijo,
sabiendo que no podía dar a luz una vida
sin perder la mía.
Por eso traspuse en mi juventud las puertas de la nada.
Viajero, en el pueblo donde viví se cree
que Henry me amó con amor de esposo,
pero yo proclamo desde el polvo
que me mató para satisfacer su odio.

Este último, inventado por Lichtenberg, sería rechazado por cualquier difunto: *“La única cosa viril que poseía no la podía mostrar por razones de decencia”*.

silvas de varia lección “y otros”

Los lemas, las divisas, los mitos, los enigmas, los dichos, los epígrafes, las dedicatorias, las adivinanzas, las definiciones, las moralejas...

Pero por sobre todo reclama alguna atención el proteico caso de las *misceláneas*: se ha citado a través de estas páginas ciertos libros, ciertas obras, que, más que pertenecer a un género, reúnen varios. “Silvas de varia lección” hubo numerosas en cierta época de la literatura occidental -el Renacimiento-, y la de Pero Mexía, cronista de Carlos V y autor de la principal y pimera, debe ser de las que contiene menos formas breves, pese a que contiene tantas otras... Las Sentencias épicas de Hans Sachs (1494-1576) incluyen desde diálogos, alegorías y fábulas sacadas de la historia o la mitología, hasta un listado de 150 pájaros, 124 peces y 1.300 objetos necesarios para amueblar una casa -sin desdeñar la nómina de los emperadores romanos, que culmina con Carlos V...

(Fuera de la literatura occidental también se dan las misceláneas, como aquella titulada El jardín de la rosas, o Gulistán, de Saadi, que no es el único poeta persa en el que pueden hallarse, entre versos y prosas, expresiones literarias de esta índole: “*Cuando mueras, sólo te llevarás lo hubieres dado*”, “*Sé como el sándalo, que perfuma el hacha que lo hiere*”, o “*No digas en secreto lo que no puedas decir ante mil personas*” -aforismo éste que prefigura a la exaltada Teresa de Avila: “*Nunca hagas a solas lo que no puedas hacer delante de todo el mundo*” -también Alceo la prefigura: en los fragmentos de él y en los avisos de ella se encuentra esta misma idea: “*El que dice lo que quiere, oye lo que no quiere*”. El fenómeno es menos infrecuente de lo que parecería. La “mala memoria” podría incluirse entre los “mecanismos” habituales del aforismo: según uno de los de Bioy Casares, “*Por la digresión entra la vida en los escritos*”; estoy seguro de que es una cita textual, o punto menos, de Quintiliano -o de otro clásico latino que he hojeado hace muy poco, al pasar. La Rochefoucauld dice que “*Sólo los grandes hombres pueden tener grandes defectos*”, y acabo de leer a Plutarco -haciendo una cita de Platón- que sostiene exactamente lo mismo. Por cierto, a La Rochefoucauld se le han encontrado los orígenes no de una sino de muchísimas máximas: el nombre de Gracián está entre los que más se repiten; y otra de sus máximas, “*Coraje es atreverse a hacer solo lo que se estaría dispuesto a hacer ante una multitud*”, variante asimismo de aquella de Saadi, es a su vez

reflejada más tarde en una obra de Camus... ¡Pero seguro que además está en muchas otras partes! Goethe, para componer sus brevedades, “espiga a discreción -dice Cansinos Assens- en la Biblia, en los antiguos refraneros y en el tesoro del folklore universal”).

La siguiente hermosa justificación se encuentra en el prólogo de Guirnaldas con amores, de Bioy: “...misceláneas, género que me gusta y que mis interlocutores suelen rechazar con menosprecio [...] ...un hecho hedónico que el mismo Borges solía alegar: hay, entre las misceláneas, libros gratísimos, como los Note Book de Samuel Butler. Es claro que a lo mejor yo soy un hombre que nació cansado, y que por sus limitaciones necesita a veces esos libros que se abren al azar y en los que siempre se encuentra algo más o menos memorable”.

El microcuento -o un antepasado del microcuento, provisto de otros nombres- también disfrutó las ventajas del gusto popular al término de la Edad Media y durante el Renacimiento. En España circularon profusamente colecciones en las que conviven con otras múltiples formas breves y a veces ni tan breves: ahí están El sobremesa y alivio de caminantes de Juan de Timoneda, o el Diálogos de apacible entretenimiento de Gaspar Lucas Hidalgo, la Floresta de Melchor de Santa Cruz, o las recopilaciones de Juan de Arguijo, de quien entresaco un ejemplo: “*Decía el Gran Capitán que los generales, cuando no hay guerra, eran como chimeneas en verano*”; y otro: “*Decía don Fernando de Guzmán que los cuernos son como los dientes, que al nacer duelen; pero después se come con ellos*”; y un último, que no parezca cita ni pueda ser acusado de *apoteagma*: “*Reñía un hombre muy avaro con otro, y díjole que le daría un muy mal día. Respondióle: -No puede ser sino convidándome*”. Ejemplo éste que oscila entre el microcuento, la anécdota ...y el chiste.

Hay que decir aquí también que en el mismo período las colecciones de chistes -que igualmente solían contener refranes, anécdotas, cuentos o apotegmas, presentados en verso o prosa, independientes o intercalados en obras dramáticas o novelescas- eran no menos frecuentes, y llegaron a suscitar consideración literaria. Por ejemplo, el Buen aviso y portacuentos, de Timoneda, el Libro de chistes, de Luis de Pinedo (s. XVI), o los llamados Cuentos de su contemporáneo Esteban de Garibay, en el que leemos, v.g., que “*Llevaban a un hombre a herralle en la frente por casado tres veces. Dijo un caballero: -Y aun por la primera lo merecía*”.

Maxime Chevalier acoge la denominación de “cuentecillos” para estas formas que hicieron en el Siglo de Oro español lo que los microcuentos en el presente -o más-, y eso tiene cuando menos la utilidad de distinguir a unos de otros: Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro reproduce, en efecto, un ciento y medio de ellos, extractados de toda clase de autores y clasificados por temas (de hurtos, de conversos, de mesa, etc.), pero

son excepcionales los que se remiten a pocas líneas y también los que no forman parte de secuencias mayores (novelas y dramas, sobre todo).

Resultaría de provecho, eventualmente, estudiar las variaciones del sentido del humor según los cambios de la cultura, o, si se quiere, intentar una historia del sentido del humor. Se reían antes con muchas bromas que hoy no nos divierten, y es de suponer que pasaría lo mismo en viceversa.

El jardín de Epicuro, de Anatole France, contiene junto a pensamientos, reflexiones y ensayos en germen, un total de 3 ó 4 aforismos..., y similar carácter misceláneo se encuentra detrás de títulos como los ya mencionados de Huidobro y Bioy Casares, o de Borges, Khalil Gibrán, Antonio Machado, Camus, Cioran y numerosos otros autores modernos.

Un libro misceláneo quizá no sea sino el vehículo que sirve para transporte de diversos ejemplares genéricamente diferentes. Es un zoológico literario manual y portátil.

-O-

No serán del todo vanas estas distinciones entre unas y otras formas literarias breves por el hecho de concluir que muchas veces resultan superpuestas, y que a menudo comparten características, y que son fluidas e incluso gaseosas, y que se (con)funden y (entre)mezclan, y que en algunos casos parecen contar con dos o más nombres, sospechosa o ambiguamente sinónimos entre sí...

Imposible desconocer, además, que tanto en los géneros literarios aquí mencionados como en todos los restantes -e inserto en medio de un texto de muy otra naturaleza-, puede haber perfectos aforismos: cualquier trabajo literario, cualquiera sea su género, ofrece, tanto más cuanto más bello o logrado sea, fórmulas capaces de seguir brillando fuera de contexto, para lo cual hay autores aforísticos, epigramáticos o sentenciosos particularmente felices. Chesterton, Bernard Shaw, Jacinto Benavente, Maugham o Shakespeare no dejan de atestar los consabidos diccionarios de citas, pese a que no escribieron aforismos.

Otros los escribieron aun cuando lo principal de su obra corresponde a otros géneros: Kafka o Juan Ramón Jiménez (aunque en éste sus aforismos -como su restante prosa- nunca dejan de ser poesía). Los estilos aforísticos son los más proclives a facilitar citas, pero no son los únicos. El tranco, el aliento de Proust, su larga frase, no resultan propicios a la extensión del aforismo, a diferencia de lo que pasa con Séneca, Emerson o Carlyle, y sin embargo en el curso de esa misma frase proustiana podrán seguramente encontrarse tantos aforismos como ideas... -ya se intentó la prueba, y así es como circula por ahí un reciente tomito titulado Máximas y pensamientos de Marcel Proust. De pronto un diálogo de Platón o un soliloquio de Marco Aurelio es casi una larga secuencia, sin puntos aparte, de aforismos y pensamientos, y las obras de Borges tampoco son pobres en esto... Cojo al azar un libro que haya tenido la precaución de subrayar al momento de leerlo, y encuentro...: “Es ley humana que sea casi siempre al tiempo en que las fuerzas empiezan a faltarnos cuando logramos pisar la cumbre”, dicho por Paul Groussac en medio de la biografía de un héroe de segundo orden. Abro un tomo de Balzac y encuentro: “...la una era el alma del vicio, la otra el vicio sin alma...” Abro uno de Gore Vidal y “... si usas una máscara demasiado tiempo, al fin te pareces a ella...” Los dicen a raudales los personajes de G. B. Shaw, rebosan de ellos las epístolas de Séneca y todo Gracián, y cualquier texto de

Beckett o de...

Lo único que se me ocurre decir frente a eso es que de lo que se trata entonces es de algo que parece un aforismo, al punto de que, amputado de su entorno, puede pasar por tal, pero que en rigor no lo es porque consiste en parte de otra cosa, porque su objeto es constituir la trama de una red verbal y no ser él en sí una red, porque prima su carácter de elemento de una estructura por sobre el de estructura de elementos, porque su utilidad está en corporizar un discurso, sea epistolar, dramático o narrativo o lírico...

Interrogante adicional ofrece el difuso concepto de lo que podría llamarse el “aforismo incrustado”: S., personaje de Z., se dedica a componer aforismos, y cita algunos en el curso de la comedia o de la novela a la que pertenece. ¿Son éstos aforismos? J., otro personaje que ni siquiera es aforista profesional, también profiere varios simplemente porque su manera de hablar es aforística. ¿Son éstos aforismos? Y el filósofo X. está lleno de frases que brillan con independencia: ¿son aforismos? Aún más: ¿dónde fijar el límite a partir del cual un estilo aforístico empieza a ser más bien una concatenación de aforismos?, ¿sería imposible fijarlo? Entre un estilo del cual ninguna frase pudiera descontextualizarse sin privarla de sentido, y el extremo opuesto del estilo aquel en que cada una de las frases que lo componen pudiera subsistir con sentido independiente, hay una ancha gama de posibilidades intermedias y de combinaciones posibles.

Cuando los abogados no están seguros del sentido de una ley acuden al espíritu del legislador que la engendró, y así interpretan según lo que imaginan que éste pretendía. Para reconocer si tal o cual formulación literaria breve es o no aforismo tal vez fuera bueno poner en práctica un procedimiento similar: si el autor quería que lo fuera, si estaba o no en su intención o en sus previsiones, si *sabía* lo que hacía. Eso proveería de una forma de especificación dotada de sus propias dificultades...

Si se optara por el estudio del aforismo limitado a quienes lo practicaron rigurosamente como tal, creo que sería más que nada por razones de método. Pero no podría ignorarse que eso vuelve esencial al aforismo un dato que le viene de fuera: el dato de si es o no parte de un discurso -dato externo al aforismo, puesto que alude a si estaba o no precedido o seguido de otras frases.

Y sin embargo las conclusiones a que se llegara deberían tener validez para cualquier expresión lingüística intrínsecamente conformada por los rasgos que la hacen aforismo.

el género didáctico

Después de haber deambulado por entre lo que bien puede no ser un aforismo, y antes de pensar en lo que quizá sea, evoco el concepto de la **didáctica**.

Se trata de tres conocidas hermanas, en realidad cuatro: la lírica, la épica y la dramática, más la didáctica; o didascálica; o gnómica.

En Grecia nació, naturalmente, la literatura gnómica y la gnome o el gnomo -que así se llaman en castellano- es el conocimiento, la gnosis; en este caso, y desde el punto de vista de nuestro interés, “lo que enseña”. (También se ha entendido por “gnome”, en uso restringido y ultra académico, “una frase sentenciosa, una máxima, un proverbio”, según indica el diccionario de Marchese y Forradellas, como para seguir ramificando la terminología, mientras que “gnomologio” es el nombre de una colección de gnomos). El aforismo enseña, y la novela, pero mejor ejemplo todavía presta la fábula, que sin la moraleja no es fábula, y que en la moraleja hace explícita su enseñanza.

Desde los griegos se ha entendido que la poesía -la literatura toda, decimos hoy, y todo arte- es una manera de acceder a la realidad -un camino del conocimiento, como el de la historia y como el de la filosofía. La literatura es, entre otras cosas, una forma de conocer, lo que vale para la lírica, la épica y la dramática -así como también para la didáctica: sólo que esta última, además de permitir conocer, sirve para enseñar.

El aforismo hace conocer, brinda una enseñanza -o una revelación-, y si pese a ello no pertenece a la didáctica, como el sermón o la biografía, se debe a que su objetivo no es impartir educación, es ser él mismo conocimiento.

Y sin embargo, la biografía de “aforismo” revela que el término implicó muy íntimamente, en sus comienzos, el significado de precepto, específicamente de precepto médico. Los 400 aforismos de Hipócrates, que vivió quinientos años antes de Cristo y que resumen el saber de la escuela de Cos, fueron los que difundieron el uso de la palabra. Y de Hipócrates y la medicina se extendió luego a la ciencia en general, pasando a significar principio científico conciso.

Pero en la misma medida en que la ciencia dejó de cultivarse por esa vía, o de consignarse en aforismos, el término perdió sus connotaciones científicas y retuvo tan sólo

sus características de verdad expresada concisamente; por siglos se había prestado para denominar reglas de un arte o profesión, y fue aún en ese orden de significado que se inscribieron los llamados aforismos de Da Vinci, v.g. (que tampoco son aforismos, sino citas y fragmentos de sus variadísimos escritos), y aquellos otros dos mencionados por el Bompiani, los Aforismi de Montecuccoli -siglo XVI-, destinados a servir de instrucción a los funcionarios del imperio austríaco, y los de Joseph Görres -siglo XIX- acerca de organonomía. Pero ya a partir de entonces, y sobre todo en plena época moderna, aforismo ha pasado a ser menos el científico o el didáctico que cualquier otro.

Los de Hipócrates, al parecer, son los primeros en la historia que usan ese nombre. Si la evaluación fuera posible, habría que decir que importan más como fundamento de la ciencia médica que como origen del género aforístico. De este tipo son en su mayoría: *“Los pleuríticos que no pueden ser purgados, producen empiema al décimocuarto día”*, o *“La diarrea es un signo mortal en los tísicos”*. Sin embargo también se encuentran entre ellos ejemplos de validez más universal, e incluso alguna expresión célebre por su verdad o brillo: *“La vida es breve y el arte largo, la ocasión es fugaz, falaz la experiencia y difícil el juicio”*, o *“Lo que las medicinas no curan lo cura el hierro; lo que no cura el hierro lo cura el fuego, y lo que el fuego no cura se debe tener por incurable”*. En un caso u otro, son didácticos en el sentido más inmediato.

Dado que una definición de aforismo debe más bien fluir de las obras existentes que ser consecuencia de un razonamiento a priori, ocurre que no se podría deducir de la actual masa de aforismos -ni tan sólo de una antología de “grandes aforismos”, para hacer un oximoron que justamente podría servir de título para esa antología- su pertenencia esencial al género didáctico: ¿qué enseña *“un cuchillo sin hoja al que le falta el mango”*, para recitar una vez más a Lichtenberg? Lo que sea que enseñe, lo enseña a la manera de la poesía, no de la didáctica. Cuando el mismo Lichtenberg dice que *“Hacer un voto es un pecado más grave que romperlo”* nos enseña a conocer nuestra mutabilidad, es claro, y muchos aforismos de ese y otros autores dejan “adrede” una enseñanza explícita, pero como veremos pronto eso corresponde, más que a uno de los rasgos esenciales o siquiera potenciales del género, a una de sus variedades más frecuentes: si entre las novelas se cuentan las de ciencia ficción, las históricas, la *bildungsroman*, las del oeste o las infantiles, entre los aforismos hay los de carácter instructivo, y suelen merecer el rango y la denominación de los subgéneros (o “especies”) del aviso -hoy caído en desuso- y de la máxima -de los cuales podría decirse que equivalen al aforismo cuando su objeto es la ética, su fin el recomendar o sugerir conductas: las estimadas beneficiosas, por lo habitual.

La máxima, como en su género la novela pedagógica, es lo que el aforismo tiene de más próximo a la didascálica.

También hay que decir que la “sabiduría del mundo”, la “mundanología”, se ha

manifestado preferentemente a través de aforismos o máximas, como si fueran un vehículo de especiales virtudes para la transmisión del conocimiento sobre “lo que es la vida”, particularmente en su aspecto social. Ha de verse ahí, entonces, una especial modulación del concepto “didáctico”.

Siendo ésta una cuestión de palabras -o sea, de las menos intrascendentes-, el uso ha de ser árbitro.

Hoy ya no se entiende que el aforismo enseña reglas de artes o ciencias, y ni siquiera se espera que sea aleccionador -salvo en ese subgénero de la *máxima*; salvo, de una manera más general aún, que enseñe como “enseña” cualquier literatura legítima, como enseña el arte.

La intención didáctica se ha expresado a través de todos los géneros, poéticos y prosaicos. En ocasiones desembozadamente; a la oratoria sagrada no le cabe ser más edificante. Pero la gran literatura sólo podría ser llamada didáctica, en sentido amplio, sencillamente porque habla de la vida, de la(s) realidad(es). Enseña no porque se proponga enseñar; es al proponérselo cuando pasa a ser didáctica. El aforismo, en general, no parece habérselo propuesto. Pero las excepciones son siempre tantas y tantas... *“El hálito más prolongado es el del aforismo”*, sostiene uno de los de Karl Kraus.

el aforismo

Aunque siempre ha de contarse con la posibilidad de que dé lo mismo cómo se llame una cosa, y de que no es el nombre el que la hace, declaro haber partido del supuesto de que hay ventajas en la denominación de *aforismo*. Ante todo, esta palabra es la única que tiene aplicación exclusiva a un género literario. Máxima es cualquier cosa opuesta a mínima; sentencias, están las judiciales; frases, todas; pensamientos, hay jardines repletos; y greguerías... es una greguería, una *boutade*, de Gómez de la Serna.

Además, *aforismo* posee una prosapia semántica que armoniza con prácticamente cualquiera de estas formas breves: alude a medición, a sopesar, a de/limitar, y ciertamente toda idea es, por más breve, un acotar algo en el vasto océano de lo pensable. La acotación por excelencia, pura y simple, como lo dice Ernst Jünger del aforismo, “es de naturaleza atómica”. Y en tal sentido un aforismo logrado es verbalmente irreductible.

Lo de “aforar” como “mensurar” o “medir” queda claro en la etimología del término: de-finir, poner coto o límite; sus raíces griegas comprenden *ap*, “de, lejos”, y *horizéin*, “separar”, más *ismos*, que indica *acción de*.

“*Bandido aúlico*”, en su drástica concisión, aporta una categoría completa que puede estar integrada por innumerables especímenes -al menos por tantos como palacios-, y casi los define y casi los retrata. “Afora”, como se dice en los laboratorios; afora una versión de hombres que hasta entonces no había sido detectada, o al menos denominada; hace en eso como Linneo.

En la perspectiva del castellano, por último, no es en absoluto un mal término; muy por el contrario, parece que aforismo suena bastante bien; aforismo, hermosa palabra.

Insuficientemente definida, sin embargo, en el diccionario oficial del idioma: “Setencia breve y doctrinal que se propone como regla en alguna ciencia o arte”. Para el propósito que perseguimos, como irá siendo claro, eso no brinda la menor ayuda; apenas cabe aceptarle las dos palabras iniciales, pues ya la tercera, “doctrinal”, es más que discutible: se ve que al definir no tuvo en cuenta la Real Academia un aforismo como “*un cuchillo sin hoja al que le falta el mango*”...

Compulsemos otras definiciones: “Máxima breve y doctrinal, encierra una reflexión profunda, clara y concisa sobre experiencias éticas y estéticas”, del diccionario de

Ayuno, García y Solano, es apenas un poco más abierta. La entrada que le destina Demetrio Estébanez Calderón en su Diccionario de términos literarios, también lo define, después de hablar de sus orígenes hipocráticos, en forma un tanto desprolija: "...sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva. En esta [...] acepción, el aforismo presenta semejanzas con el adagio, refrán, máxima y proverbio, pero carece del fin moralizador de éstos."

Para el Dr. Johnson, se trata de "una máxima, un precepto sintetizado en una frase breve"... En el diccionario que Martín Alonso incluye en su Ciencia del lenguaje y arte del estilo figura esta definición, menos restrictiva: "*Dicho o escrito breve y sentencioso que resume una doctrina o un pensamiento original*". Es lo bastante vaga, y así debe ser.

Un aforismo de Bergamín proporciona la referencia que sigue sobre la extensión de nuestro género: "*El aforismo no es breve: es inconmensurable*". Y sobre su función agrega en otro: "*No importa que el aforismo sea cierto o incierto: lo que importa es que sea certero*". Afirma Jünger, en tanto: "Conciso y directo. El aforismo intenta comprimir un sentido en el menor número de palabras: actúa estimuladamente como un destilado o una especia. Charron, discípulo de Montaigne, llama a los aforismos 'simientes del lenguaje'".

Hay que estar de acuerdo en que Aristóteles no le concede al aforismo ni a nada parecido un lugar en su Poética, pero se puede observar en el capítulo 21 de su Retórica la luminosa huella de su paso fugaz a través del adagio y la sentencia en pos de más graves materias: dice que son de cuatro especies, que adornan los discursos, que permiten parecer de "buenas costumbres", que no deben usarlos los viejos, que "son aproximadamente las conclusiones y los principios de los entimemas, una vez quitado el silogismo"...

El grandísimo sistematizador y definidor no puede ser corregido, puesto que nuestra civilización toda se asienta en él, pero no puede no ser complementado, aunque sólo sea por el correr de los siglos. Sin ánimo de impugnar el coeficiente intelectual de Aristóteles, ocurre que buena parte del corpus aforístico, que él no pudo tener en mente, por más poderosa que fuera la suya, muestra ejemplos de aforismos que han ensanchado el significado del mismo a "casi cualquier formulación verbal mínima, autosuficiente, no popular, dirigida a impresionar alguna de las facultades espirituales del hombre y que ofrezca un atisbo novedoso del ser"... Así de amplio.

Por eso es que no resulta bien fundamentada una actitud que pretenda definir el aforismo por la temática (de harta utilidad, en cambio, a la hora de establecer especies al interior del mismo). La conceptualización de la temática es escurridiza como pocas, pero además pasa que puede llegar a no haber temática: "un cuchillo sin hoja al que le falta el mango..." Es en su formulación donde un tema cualquiera se convierte, precisamente, en una fórmula, es decir, en una forma.

No queda sino intentar definir el aforismo -aforar el aforismo- por sus características

formales. ¿Cuáles serían? Prosa, no como contrario de poesía, sino de verso y rima; brevedad, entendiendo que eso va desde un par de palabras hasta un par de líneas (que pueden ser cuatro, y hasta quizá seis); atomicidad, en tanto expresión verbal irreductible y en tanto indivisibilidad de la idea expresada y de su expresión; manejo estético del lenguaje: ingenio, humor, ironía, figuras retóricas, etc., excluyéndose, en consecuencia, el uso meramente funcional del lenguaje... Son estas características las que facultan al aforismo para encargarse de cualquier clase de temas -con la sola posible salvedad de las especialidades científicas o técnicas que, sin embargo, como hemos visto, estuvieron en su origen. Un improbable conjunto de principios médicos consignados en frases breves e independientes sólo podría llamarse “Aforismos médicos” por cortesía histórica, por coquetería hipocrática. Si no es por su posible mérito estético, si el ingenio de su formulación no los “literaturiza”, son irrelevantes desde nuestra perspectiva los cursos de anatomía o de peluquería consignados aforísticamente, o las miríadas de “frases” católicas del padre fundador del Opus Dei.

El aforismo no es anónimo, se ha dicho. Consigno ahora una opinión divergente, de Jünger. Arriesga al respecto la siguiente afirmación: “Tampoco desempeña ya en él ningún papel, suponiendo que el aforismo alcanza solidez, la autoría...”

Me temo que eso puede no ser exacto. Si se medita el punto de manera apriorística, efectivamente una idea expresada con el mínimo de palabras posibles -es decir, expuesta en una fórmula de naturaleza atómica- no deja sitio a la manifestación de rasgos estilísticos personales: es especialmente refractaria a las particularidades autorales. Sin embargo, es un hecho que Lichtenberg tiene estilo propio, y que tanto lo tiene La Rochefoucauld que sería muy difícil confundir a uno con otro. A Leopardi con J. R. Jiménez o a Jardiel Poncela con Rabindranath Tagore, o a Nietzsche con Gómez de la Serna.

Esta constatación no sólo cuestiona o invalida el juicio de Jünger, sino que orienta hacia la consideración del estilo y de su presencia en este género en el que aparentemente tendría muy poco espacio.

El punto está en que, por atómica que sea la manifestación de una idea, nunca habrá, como podría ocurrir en matemáticas, una sola y precisa manera de expresarla. Uno de los pensamientos de La Bruyère -demasiado largo para aforismo- parte diciendo lo contrario, pero también La Bruyère se equivoca: “Entre todas las expresiones que puedan traducir uno solo de nuestros pensamientos, no hay más que una que sea la buena (...)” La verdad es que difícilmente habrá sólo una -esa misma idea de La Bruyère podría exponerse en varias formas-, y cada autor escogerá la que estime “buena” de acuerdo a cual sea su... “estilo”.

En esa variabilidad posible, por una parte, y por otra en el carácter de las ideas que “se le ocurren”, en el color del cristal con que ve la vida, encuentra el aforista el camino para manifestar o desarrollar su estilo propio; uno de los elementos a juzgar por la crítica,

junto con la estructura verbal-argumental y la cosmovisión implícita. Considerar como de mayor peso y sustancia los aforismos de Veauvenargues que los de Cesbron, o considerar olvidables los de Szasz pero capitales en la historia universal los de Nietzsche, actitudes ambas muy plausibles, exige como en cualquier otro caso una fundamentación.

A pesar de su atomicidad, brevedad e independencia, el aforismo ha servido reiteradamente a través de la historia, usado en grupos -o colecciones-, para ofrecer una visión de conjunto: una cosmovisión. Ciertamente que ella fluye de un cúmulo de aforismos aun cuando su autor no la haya tenido presente al escribirlos, ni haya deseado que quedara expuesta; pero hay autores que han buscado precisamente exponerla. Schopenhauer no se priva de aportar concreción a su filosofía echando mano al recurso aforístico, ni tampoco Nietzsche, ni Berkeley, ni Spinoza, ocasionalmente, ni Kierkegaard. Las anotaciones del Diario filosófico de Wittgenstein, o las “proposiciones” que integran su Tractatus -526 textos breves, “aforismos numerados”, según Bochenski-, raras veces superiores a las diez líneas, ofrecen algunos de los más abstrusos jamás compuestos, así como también uno que otro de luminosa transparencia: *“Las constantes lógicas de la proposición son las condiciones de su verdad”*, o *“De aquello de lo que no se puede hablar, es mejor callar”*, aunque en este autor también suelen ser *onto/lógicos* los aforismos “más propiamente tales” de su producción, los del ya mencionado *Vermischte Bemerkungen*: *“Las nubes no pueden construirse, y por eso el futuro soñado nunca se hace realidad”*, *“En la carrera de la filosofía gana el que puede correr más despacio. O aquel que alcanza último la meta”*.

Las relaciones de la filosofía con el aforismo son en sí mismas un promisorio campo de estudio. Quienes, sin duda con razón, consideran la metafísica el más alto plano al que pueden elevarse las especulaciones de la inteligencia, saben que el aforismo participa en plenitud de esa posibilidad suprema, y que por ende se puede ennoblecer hasta muchísimo más allá de la “mera” ingeniosidad concentrada. La nómina de filósofos que han recurrido al aforismo para exponer sus doctrinas no deja de causar cierta impresión. Volvamos a escuchar a Jünger: “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”.

Con todo, aunque su *modus vivendi* habitual sea el sustantivo colectivo -la muchedumbre, el enjambre-, no es necesario un libro de aforismos para que este género demuestre su consistencia; puede concebirse infinidad de circunstancias en las que una sola frase penetrante, un “aforismo” solitario -el preciso- ejerza mayor influencia que un persuasivo discurso, que una pormenorizada *summa*. (Y pese a ello no se es aforista por un solo aforismo, como es novelista Mrs. Margaret Mitchell por Lo que el viento se llevó, o

Lampedusa por El Gatopardo; se requieren a lo menos... veinte: que son los antepuestos por Brillat-Savarin a su Fisiología del gusto: “*Más contribuye a la felicidad del género humano la invención de un nuevo plato que el descubrimiento de un astro*”, “*Convidar a alguien equivale a encargarse de su felicidad mientras esté con nosotros*”).

No sé hasta qué punto no sería humorística sin más la propuesta de considerar que cualquier texto -novela, tratado, historia- es un conjunto de aforismos, y que ya un párrafo de dos frases son dos aforismos consecutivos ...

Pero la sola exposición de esta idea la refuta.

El propósito de expresar una idea nuclear, un concepto unitario, una intuición atómica, se conecta en lo profundo con la *weltanschauung* inherente a todo espíritu humano, y representa el afán de traducir a una formulación inteligible la percepción del universo -de un universo-; tal propósito ha buscado diversos cauces verbales, literarios, en todos los tiempos y literaturas; entre ellos el aforismo es el más dúctil y sintético: el más propicio a la “síntesis con tesis” (como si hubiera estado pensando en esto, San Juan de la Cruz dice en un aviso suyo, para nada laicista: “*Un solo pensamiento del hombre vale más que todo el mundo; por tanto, sólo Dios es digno de él*”).

Y al revés, la manifestación de ese mismo propósito, más todavía cuando es exacerbada, ha sido entendida también como signo justamente de la eventual “fragmentariedad” de quien escribe fragmentariamente y/o de la época en que escribe: aludimos, a propósito del fragmento, a quienes ven la posibilidad de que el aforismo fracture o refleje fractura -o busque fracturar-, insinuando de paso que se origina en una incapacidad para expresar un pensamiento coherente o para pensar a largo aliento; en la misma línea de suspicacia cabría contra-preguntar si la no escritura de aforismos no revela alguna incapacidad de distinguir, de fijar la mirada, de separar, dentro de la contigüidad del todo... Cabría incluso preguntarse si un libro de aforismos no es como cualquier otro libro, pero “desordenado”. O si el aforismo no cumple un papel como el del “aleph” en el cuento de Borges, es decir, el de una cifra del universo; o si, por el contrario, el aforismo es centrífugo: “*Una Vía Láctea de ocurrencias*”.

También llama la atención el contacto estrecho que ha habido siempre entre aforismo y moral. Indicar reglas de conducta demanda claridad y precisión “máximas”, el menor espacio posible para la ambigüedad y la confusión. Basta pensar que llegando al nivel del dogmatismo, o de la ley, las pautas de comportamiento asumen la forma del código -cuyos “artículos” vienen a ser como manifestaciones petrificadas del aforismo. Cuando esa carga moral cuenta además con una formulación “seria”, una intencionalidad edificante, un propósito conductual, se está ante el aviso o la máxima: “*Feliz el que no*

insiste en tener razón, porque nadie la tiene o todos la tienen” (Borges), o *“Damos consejos, pero no inspiramos conductas”* (La Rochefoucauld); entendiendo por “formulación seria” aquella que brota desde la convicción de que promueve el “bien” -lo que no descarta el humor: *“Mujeres virtuosas que no estén cansadas de serlo, pocas”* (La Rochefoucauld).

El consejo es la manifestación más obvia de la máxima, pero su carga moral no se manifiesta menos a través de maneras indirectas, como puede apreciarse que ocurre en estas dos, en las que no aparece en la materialidad verbal de las expresiones, sino implícita en observaciones que parecieran neutras y objetivas: *“Es difícil estimar a algunos como ellos quieren ser estimados”*, o *“Raramente nos consolamos de las grandes humillaciones; lo que hacemos es olvidarlas”* (Vauvenargues).

Las 44 Máximas capitales, de Epicuro, reproducidas por Diógenes Laercio, son filosóficas, no son sencillas sino por excepción, pero siempre tienen la preocupación moral: *“Ningún deleite es malo por sí mismo; pero la producción de ciertos deleites trae muchas más turbaciones que deleites”*, o *“La muerte en nada nos toca, pues lo ya disuelto es insensible, y lo insensible en nada nos toca”*.

La Rochefoucauld, que viene a ser a la máxima lo que el Rey Sol a su patria, la define -usamos “definición” en sentido figurado- como “la manera de expresar, brevemente y sin *liaison*, grandes pensamientos”, lo que es tanto más insuficiente si tomamos en cuenta la diversidad de formas breves que llevamos vistas hasta aquí, entre las que abundan pensamientos “mínimos”.

Por éstas y otras razones igualmente poderosas sería perder el tiempo detenerse a precisar que la máxima difícilmente se presta para ser cantada o *bailada*, digamos. (No obstante lo cual una de las brevedades de Chamfort ha podido consistir en esto: *“Un memo, habiendo presenciado la representación de una obra de Corneille por el ballet de la Opera, sugirió a la compañía que bailara las Máximas de La Rochefoucauld”*).

Greguerías... es propiedad de Gómez de la Serna, aunque he aquí que en el año de 1960 la Real Academia de la Lengua incorpora la palabra al léxico oficial del idioma. Según su propio inventor, y autor de tantas, se manifiestan en la fórmula “humor + metáfora = greguería” -aunque también declaró elegir esta palabra porque significaba un montón de cochinitos debajo de la madre... y, más concretamente, “el atrevimiento de definir lo indefinible, capturar lo pasajero, acertar con lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos”. En fin, dice que *“Una greguería es el buscapié del pensamiento”*. Gonzalo Torrente Ballester, citado por el Diccionario de Estébanez Calderón, la interpreta como “el resultado de una intuición que adivina la singularidad absoluta de los objetos y la expresa en un aforismo por medio de una comparación, de una imagen o de una metáfora sustantiva o adjetiva, destacando ante todo el matiz humorístico del objeto”: *“Al cerrar una puerta*

cogemos los dedos al silencio”, *“El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado*”, *“El arcoiris es la cinta que se pone la naturaleza después de haberse lavado la cabeza”*... Observa Borges, en su prólogo a Prólogo a la obra de Silverio Lanza: *“La note me suffit* (me basta el apunte), escribió Jules Renard, cuyos Regards inspiraron acaso a nuestro autor la iridiscente greguería, que Fernández Moreno comparó con una burbuja. Cada greguería es una revelación momentánea. Gómez de la Serna las prodigaba sin el menor esfuerzo”.

Ciertos seguidores de Gómez de la Serna publicaron, al parecer, aforismos titulados “Greguerías”: el Catálogo de la Biblioteca Nacional de España menciona a los señores Marcial J. Franco Vega, Gómez Quintana y Miguel Angel Jubera, pese a los cuales no deja de seguir habiendo antonomasia entre el término y su inventor.

La sentencia hace perfecta sinonimia con la máxima: de la primera dice la Academia que es un “Dicho grave y suscinto que encierra doctrina o moralidad”, y de la segunda, de la que entrega dos acepciones, que es una “Sentencia, apotegma o doctrina buena para la dirección de las acciones morales” (podemos descartar la de que es una “Regla, principio o proposición generalmente admitida por todos los que profesan una facultad o ciencia”, por errática y por insuficientemente respaldada en ejemplos). No es el de la RAE el primer diccionario que intenta definir decretando sinónimos, práctica a veces inevitable que dificulta el trazado de fronteras. Otra cosa hace el de Estébanez Calderón: citando a B. Mortara señala que “la sentencia es un término genérico que engloba diversas variedades específicas: la *máxima* (cuya validez universal se daría por supuesta: por ejemplo, en las formulaciones de principios jurídicos), el *dicho* agudo, memorable o proverbial que puede utilizarse como cita, lema, etc; el *proverbio*, *adagio*, *refrán*...” (Estébanez Calderón recuerda también que el origen latino *sententia* equivale puntualmente al griego *gnome*).

Algunos de los libros importantes que circulan bajo el título de “sentencias”, empero, responden más bien a la idea de apotegmas, o citas: tales son los casos clásicos de las Sentencias de Epicarmo y de Publilio Siro, sacadas de las comedias de uno y de los mimos de otro.

La consabida recomendación de leer los libros de aforismos de a poco, en dosis homeopáticas, para así evitar borracheras, congestiones o envenenamientos, tiene su origen, precisamente, en la concentrada carga conceptual que están llamados a ostentar.

Al revés de lo que pareciera, un libro de aforismos no se despacha en una tarde, como un cuento, ni es para leerlo de corrido, a menos que se quiera terminar no apreciando ni distinguiendo todo lo que se podría, por culpa de una indigestión mental (pero sí puede hojearse, en cambio: como un libro de láminas...). Y es que en un aforismo, no ya en una colección, puede llegar a caber en resumen-símbolo, como en un emblema -como en “el

aleph”-, si no un universo, un sistema filosófico, según decíamos, y cuando eso ocurre no es tan sólo por el trabajo de síntesis racional que haya demandado a su autor, sino por el grado de elevación poética que haya conseguido, por el nivel de "transubstanciación" de las palabras que le haya sido posible alcanzar.

Desde esta perspectiva el aforismo conlleva una potencial doble significación: su texto... y ese mismo texto en tanto emblema. Si el martillo y la hoz son dos herramientas tanto como símbolos del trabajo, y del partido comunista, y de la antigua Unión Soviética, así también un aforismo puede presentar el sentido literal -que es donde cristaliza la síntesis- y, excediéndolo ilimitadamente, la resonancia algo mágica de una campana, que es ella y sus ondas y sus ecos. *“Estamos más cerca de estar despiertos cuando soñamos que estamos soñando”* (Novalis). *“Miradas nuevas a través de los viejos agujeros”* (Lichtenberg). *“Estamos todos en el fondo de un infierno, cada instante del cual es un milagro”* (Cioran), son aforismos y también resúmenes emblemáticos de sistemas filosóficos o de cosmovisiones.

En el aforismo florece una tendencia elemental del espíritu humano, manifestada primigeniamente en los enigmas de los misterios revelados por los sacerdotes de cultos ancestrales, paganos o judeo-cristianos. Pitonisas y sibilas, en Eleusis o en Delfos, sacerdotes y sacerdotisas, en Memphis o en Susa, en aquellos tiempos en que la magia aún lo envolvía todo y era uno con todo y no se distinguía siquiera de la filosofía, la ciencia o la religión -como hoy nos parece que acontecía-, se expresaban mediante sentencias breves, de indeterminados sentidos, en las que se esperaba hubiese gran saber contenido, concentrada la mayor cantidad posible de conocimiento. De ello se podría hacer dar ejemplo a Heráclito “el oscuro”, ya que no a una pitia: *“Es muerte todo cuanto observamos en la vigilia, mas lo que vemos en tanto dormimos es sueño”*, según lo cita Clemente. La posterior importancia que ha tenido el aforismo como vehículo del pensamiento filosófico bien puede entroncarse con ese origen omnímodo.

Lo dicho en estas últimas líneas puede parecer alabanza y loa del aforismo, y a lo mejor lo es, pero más útil sería que sirviese para destacar algunos de los ángulos desde los cuales el aforismo aparece nítidamente como una entidad real, individual, aparte, en el orden de los géneros literarios, y que -en consecuencia- es producto de un impulso connatural al hombre: representa una de las maneras en que se manifiestan el pensar, el hablar y el escribir; uno de los (micro)organismos en los que culmina la vida en el planeta de la literatura.

Este es un hecho que, según parece, no se disminuye por una circunstancia de signo contrario, demasiado evidente para remarcarla: que la vida del aforismo es mucho menos pública y notoria que la de la novela, el cuento, la poesía. El aforismo ciertamente no es la

fuelle del jardín, ni siquiera es el rosál; es más bien una familia de flores pequeñas, pero multicolores, chispeantes, que crecen por los rincones, en ramilletes, a la penumbra de otros vegetales mayores, y que son escasas, dispersas, un poco marginales. Borges dice, de Angelus Silesius: no diremos que fue un gran poeta, ya que cualquier epíteto disminuye la palabra poeta. Parodiándolo, no digamos que el aforismo es un género menor, ya que cualquier epíteto disminuye... Lichtenberg, su obra o su gloria, no son inferiores a las de La Rochefoucauld, ni las de éste a las de ninguno, creo. En el sentido en que un hermoso pensamiento, para hacer un juego de palabras, no es inferior a un loto deslumbrante; sólo es más chico.

al interior del aforismo

El aforismo se distingue de otros géneros breves que le son parientes cercanos, pero también caben distingos al interior del aforismo. Cada una de las denominaciones hasta aquí aludidas podría ser o aspirar a ser el nombre del género, o bien a constituir un subgénero al interior de aquél, si es que no a representar en sí mismo uno independiente: aforismo, máxima, sentencia, frases, greguerías (y suponiendo que ya hay motivos para dejar fuera pensamientos, epigramas, fragmentos, versículos, correspondientes más bien a zonas externas al aforismo). Me inclino a creer que cada uno de esos nombres acentúa de diversa manera que el vecino, y que si entre unas y otras de esas denominaciones hay matices e incluso diferencias, precisarlas sólo tendría utilidad al interior de un género común abarcador de todas -so pena de multiplicar indefinidamente los géneros.

De entrada, la expresión “al interior del aforismo” es desafiada por un caso como el de la definición, que en principio es exterior al género... hasta que recordamos tantos casos en los cuales la forma o estructura de la definición clásica -la del lexicógrafo- es usada por un aforista para una finalidad aforística: “*Diccionario: se ha dicho que está hecho sólo para los ignorantes*” (Gustave Flaubert, Diccionario de ideas recibidas, o de lugares comunes); “*Optimismo: doctrina o creencia según la cual todo es bello, incluso lo feo; todo es bueno, especialmente lo malo; y todo está bien si está mal*” (Ambrose Bierce, Diccionario del diablo), o “*El honor es la conciencia [moral] externa, y la conciencia el honor interiorizado*” (Arthur Schopenhauer, Escritos berlineses). Junto a ellos, los otros tantos casos de definiciones propiamente lexicográficas, jurídicas o de otro orden, cuya brevedad y eficacia las dota de consistencia literaria. La definición lexicográfica es ante todo técnica, pero ocasionalmente deja traslucir la huella de su autor; las definiciones del Dr. Johnson, las francesas de Littré, las del Código Civil chileno por Andrés Bello o las del castellano en uso por María Moliner gozan de justa fama no sólo como precisas sino además como hermosamente formuladas: “Se entiende por playa de mar la extensión de tierra que las olas bañan y desocupan alternativamente hasta donde llegan las más altas mareas”, define Bello en la ley.

Desde luego, la definición aforística y no la lexicográfica es la que hasta el

momento se presta mejor al estudio literario. Es útil reiterar al respecto que el aforismo disfrazado de definición ha sido practicado por diversos autores, de modo particular por algunos que los han ordenado precisamente a la manera de diccionarios, como los mencionados Flaubert y Bierce sus respectivos Diccionario de ideas recibidas y Diccionario del diablo, en tanto que el Diccionario del hombre salvaje fue escrito a dos manos, o quizá a cuatro, por Giovanni Papini y un tal Domenico Giulotti. A Lèon Bloy se debe la Exégesis de lugares comunes, ordenadas también a la manera de diccionario, con definiciones ideales: *“Adulación: Se llama adulator al que dice sin querer lo que el adulado piensa de sí sin decirlo.” “Bandera: Una sola, blanca, con una gran cruz en el medio, símbolo de rescate de las pasiones, podría abolir todas las demás banderas y juntamente con ellas todo motivo de odio y de guerras. Pero los sabios del mundo la inhiben...”*, dice este brioso par de católicos; no he podido saber si pasaron de la “A” y comienzos de la letra “B”, que es el tomo publicado en castellano.

Más diccionario, de Bierce:

“Amor: demencia temporal curable mediante el matrimonio”

“Trabajo: uno de los procesos por los que A adquiere propiedades para B”.

Definiciones de Bierce.

“Definiciones” se llama, precisamente, el capítulo que Jardiel Poncela dedica en Máximas mínimas a unas cuantas muy divertidas, de lo mejor de sus brevedades:

“Amor: sistema de espejos colocados de tal manera, que, estando solos, nos parece que estamos acompañados”

“Mudanza: incendio sin llamas”

“Talento: cosa que todo el mundo elogia, pero que casi nadie paga”

Otras de Flaubert, perversas, obvias:

“Imbéciles: Aquellos que no piensan como uno”

“Homero: jamás existió; célebre por su manera de reír”

“Toro: el padre del ternero. El buey no es sino el tío”

“Erección: sólo se usa para hablar de monumentos”.

Interesante “subespecie” es la del diccionario... encadenado, por así decir: el de José Luis Coll titulado La cadena, en el que las definiciones se suceden no por orden alfabético, sino de este otro modo:

“Amor: algo de lo que habla todo el mudo y no conoce casi nadie”

“Nadie: una de las personas en las que se puede confiar”

“Confiar: suicidio cariñoso”

“Cariñoso: pieza de museo”

Etcétera, en secuencia siempre ingeniosa.

Más aún, la definición puede considerarse ya uno de los mecanismos habituales,

propios, intrínsecos, del aforismo.

Una greguería es una humorada poética del señor de la Serna, la máxima es un aforismo solemne y aleccionador. ¿Cómo podríamos llamar greguerías a las máximas de La Rochefoucauld, si no fuese para cometer precisamente una imperdonable greguería? Pero también una comedia difiere de una tragedia, y sin embargo a las dos las llamamos teatro. Podría denominarse aforismo a todas estas producciones mínimas, concentraciones máximas, entendiendo que de ese modo se alude, en general, a cuantas formas literarias brevísimas no populares encapsulen en prosa una idea, una enseñanza, una imagen, una metáfora, una visión...

Si pensamiento encapsulado -verbalmente irreductible- y manifestado en prosa -aunque ya esto viene a resultar dudoso-, es una característica formal, incluso visual, fácil de advertir, la temática del aforismo -su materia, asunto o fondo, como se lo quiera llamar, con tal de admitir que existe algo semejante-, ofrece posibilidades inagotables a las artes clasificatorias: su variedad es tan vasta como la de la vida.

Las 300 máximas del Oráculo manual y arte de prudencia, de Baltasar Gracián y Morales, son invariablemente descritas como aforismos comentados, extraídos unos de las restantes obras del autor y otros posiblemente creados por él ex profeso para este libro o bien como material para obras posteriores -no se está seguro-, caso este último en el que serían, como hemos visto, una variedad del fragmento que no llegó a configurar una obra. A primera vista, se estaría ante un caso en que el aforismo se funde a otra forma literaria, cual es el escolio -o, si se quiere, a su propia exégesis. Naturalmente, hay mayor dependencia del escolio respecto del aforismo, que a la inversa; se puede citar un aforismo sin su comentario, pero no un comentario sin aquello que comenta. La forma del aforismo comentado, si tal fuera la que ofrece este Oráculo manual, representaría una variante única en el género, y no dejaría de plantear la sospecha de hasta dónde es en verdad aforismo el que arrastra un párrafo tras de sí. Lo cierto, sin embargo, es que en cantidad mayoritaria estos 300 aforismos oraculares son más bien títulos del párrafo que encabezan, y no “hacen” suficiente sentido aforístico por sí solos: “No ser acriminador” (CIX), “No aguardar a ser sol que se pone” (CX), “Ganar amigos” (CXI), y así. Los escolios, en tanto, no se opondrían a que con frecuencia se los estimara aforismos concatenados con puntos seguidos, como era de esperar en la prosa de tan cumplido conceptista: *“Conócese la prudencia en lo serio, que está más acreditado que lo ingenioso. El que siempre está de burlas nunca es hombre de veras. Igualámoslos a éstos con los mentirosos en no darles crédito; a los unos por recelo de mentira, a los otros, de su fisga. Nunca se sabe cuando hablan en juicio, que es tanto como no tenerle. No hay mayor desaire que el continuo*

donaire. Ganan otros fama de decidores, y pierden el crédito de cuerdos. Su rato ha de tener lo jovial, todos los demás lo serio". De este comentario que Gracián hace al aforismo, máxima o título LXXVI -"No estar siempre de burlas"-, podrían sacarse unas cuantas frases harto más aforísticas que aquella de la que procede.

Baruch Spinoza, contemporáneo de Gracián -siglo XVII- practicó algo parecido en su Ética demostrada geoméricamente, que consta de afirmaciones enseguida explicadas -aunque en él la extensión tanto como el grado de abstracción filosófica de los textos, que es como decir su "especialización", dificultan considerarlos aforismos: definiciones, axiomas, proposiciones, demostraciones, llama él a las brevedades que hacen la parte sustancial de su obra, y estos son algunos arduos ejemplos de ellas: *"Todo lo que es, o es en sí, o en otra cosa"*, *"Si el alma ha sido afectada alguna vez por dos afectos al mismo tiempo, cuando más tarde sea afectada por uno de ellos, también será afectada por el otro"*, *"En la medida en que una cosa concuerda con nuestra naturaleza, es necesariamente buena"*.

Después de Spinoza, en quien culmina este método filosófico, Kant procedió haciendo otro tanto, como luego harían también más pensadores: uno de sus "corolarios" ocupa dos líneas: *"La razón pura es práctica por sí sola y da al hombre una ley universal que llamamos ley moral"*, en tanto que el escolio que le sigue, y sin el cual no se entiende, ocupa dos páginas.

El aforismo exhibe, con una frecuencia que llama la atención, estos tres rasgos, a menudo juntos: pesimismo, humor, poesía. Los aforistas han mirado con harta desilusión el alma humana, a veces con repulsión, y buena parte de las veces han sabido expresarlo de maneras hilarantes. El destino del hombre tiene, en el aforismo, iguales opciones que en el teatro, y que en la vida; trágicas y cómicas. El aforismo acostumbra asumirlas simultáneamente.

No importa que se trate de aforismos filosóficos, chistosos, morales, poéticos, patéticos... siempre habrá en ellos pesar diluyéndose en sonrisa; o sonrisas medio apesadumbradas.

En el aforismo suele haber visos de misoginia -casi tantos como de misantropía. Y es curioso que sea un género eminentemente masculino. Ya hay bien pocos hombres aforistas, pero mujeres casi ni una.

El amor, siendo el tema esencial que es, queda así un tanto reducido en el aforismo -a diferencia de la voluptuosidad. Malcolm de Chazal no da aquí ninguna muestra de misoginia: *"Un hermoso cuerpo de mujer es la mejor lámpara de cabecera. Dormir juntos torna menos opaca la noche"*.

La Rochefoucauld, La Bruyère, Veauvenargues, Chamfort, Joubert, Léautaud,

Cesbron, Cioran...: habría que indagar también sobre cierto posible “galicismo” del aforismo, o al menos sobre cierta tradición francesa de grandes aforistas. Aunque los alemanes tienen a Lichtenberg, Goethe, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche, Kraus, Kafka...

En cuanto a la prosa... ¿hay suficiente diferencia entre un verso y una línea de prosa “inspirada”, y ni siquiera demasiado inspirada? El tan citado y citable *“cuchillo sin hoja al que le falta el mango”*, ¿no es un verso, y de los inspirados? Si no podemos catalogarlo de “prosa poética” es sólo porque su brevedad lo impide: ¿no es acaso tan breve como un verso? Si se omite del ámbito aforístico el epigrama en verso -como en Goethe, justamente por el verso, y pese a la duda que plantean las traducciones-, se descarta al mismo tiempo toda otra forma breve y versificada, como el madrigal, las rubaiyat, los haiku o los dísticos -por ejemplo, los de Angelus Silesius, o los que reúne Goethe bajo el nombre de Las cuatro estaciones, o tantas de las Humoradas de Ramón de Campoamor-, aunque su versión prosaica pueda ocasionalmente volverlos indiscernibles de un aforismo irreprochable: *“La rosa es sin por qué, florece porque florece, / No se percibe, no se pregunta si la ven”*, de acuerdo a la traducción que hace Borges de Silesius -y que, gracias al juego entre “por qué” y “porque” posiblemente mejore el original: “Die Ros ist ohn warum; sie blühet, weil sie blühet, / Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet”. A medio camino entre la prosa y la rima, he aquí este dístico goethiano traducido por Cansinos Assens con rima imperfecta:

*“¿Que un epigrama, dices, es muy breve para verter en él algo cordial?
¡Vaya! También, amado, el beso es breve, ¿y en él mi corazón no te sé dar?”*

En Campoamor se aprecia la perfecta rima -ya que no la perfecta poesía, pues el material de las Humoradas tiende a prosaico-, notándose asimismo la punzante contención del aforismo:

*“Con tal que yo lo crea
¿que importa que lo cierto no lo sea?”*

*“Aquí, para vivir en santa calma,
o sobra la materia o sobra el alma”*

*“Si quieres ser feliz como me dices,
no analices, muchacho, no analices”...*

Los dísticos de Angelus Silesius son poemas, y poemas en verso, dado que originalmente consisten en pares de líneas con rima y metro. Pero traducidos por Borges a modesta prosa española nadie diría que no son, como la ya citada “...rosa sin por qué...”, redondos aforismos. ¿Permitiría un caso como el de este sacerdote del barroco alemán sostener que hay aforismos en verso..., y sin salir del castellano, lo permite un caso como el de las “humoradas” de Ramón de Campoamor, dísticos también harto aforísticos?

La cuestión es delicadamente bizantina, pues todos sabemos que la poesía no depende de estar o no versificada, sino que es una potenciación desorbitada de la palabra - un uso intensificado de la misma que va hasta más allá de lo funcional o utilitario-, posible en cualquier clase de textos. Según eso, ¿habría aforismos poéticos y aforismos en prosa? ¿O aforismos en prosa y aforismos en verso? “*La rosa, sin por qué, florece porque florece*” hace, además, como si todo no estuviera ya suficientemente interconectado, un uso del castellano que es poético y a la vez funcional, al punto de que llamar prosa a esas palabras representa un apresuramiento..., como quizá lo sea llamar poesía a las “humoradas” de Campoamor sólo porque riman.

He aquí prosa, y buena prosa, del poeta Huidobro: “*Es difícil para el vulgo creer en la seriedad artística o filosófica de los hombres que saben reír y gustan bailar*”. He aquí poesía del ensayista y aforista Cioran: “*Ser es estar acorralado*”.

Los Pájaros perdidos de Tagore son poéticos en un sentido más tradicional aún: “*¿Qué llama invisible de oscuridad es esta cuyas chispas son las estrellas?*”, o “*Van los pensamientos por mi mente, como bandadas de pájaros por el cielo. ¡Qué bien oigo sus alas!*”... Las hojas de Hypnos es el título que René Char dio a un libro compuesto de ¿aforismos, versos? como éstos: “*Las cenizas del frío están en el fuego que canta el rechazo*”, o “*El camino del secreto danza al calor*”, que encontramos entre aforismos de aguda prosa, metafórica o metafísica, como estos otros: “*La lucidez es la herida más aproximada al sol*”, o “*La eternidad es apenas más larga que la vida*”.

En cuanto a Nicanor Parra -que también tiene sus Hojas de... -, puede verse aquí cómo proporciona anti-poéticos y por cierto muy graciosos aforismos -tal cual los califica más de algún comentarista suyo- en lo que él denomina Artefactos: “*Busquen / Hasta en las alcantarillas hay su poco de mierda*”, o “*La muerte / Es una puta barata*”, o “*La poesía morirá si no se la ofende / Hay que poseerla y humillarla en público / Después se verá lo que se hace*”...

Para no violentar la materia, establezcamos por el momento que el aforismo, prácticamente sin excepciones, prescinde del verso, y que su prosa... a menudo resulta poética. No es menos cierto, empero, que si esta exploración se efectuara desde la poesía, y no desde las formas breves, el aforismo aparecería como una de las especies de poema -la más sucinta- que pueblan el ancho reino poético, junto al soneto, la oda o el epigrama...

La traducción, decíamos, añade en esto la dificultad adicional de que, lo que fue dístico o haiku en su primer idioma, trasladado a otro bien puede ser -en su expresión material, sin el dato exógeno de que está traducido- aforismo u otra prosa semejante; pero cabe ir todavía más lejos: un aforismo de aquellos que cifran su eficacia más en la palabra que en el concepto puede quedar, traducido, en nada: “*Sí; he viajado con él tété a bété*”, cita Freud. Si traducimos “...he viajado con él *cabeza a bestia*”... anulamos. Para un antólogo de aforismos el punto impone una cavilación: selecciona de entre textos que se le presentan como aforísticos en la lengua en que él está trabajando -aunque en la lengua de origen fueran otra cosa: un dístico, v.g.-, o sólo aquellos que lo son en la que fueron concebidos y escritos. De acuerdo a un criterio riguroso debería quizá optarse por lo último. La poesía y la crítica se han interrogado siempre acerca de este problema, y no lo han resuelto pese a los afanes y los siglos que le han dedicado.

La brevedad es, sin duda, característica esencial: unas pocas líneas, cuando más. ¿Que cuánto es “unas pocas líneas”? Tampoco entre microcuento, cuento, *nouvelle* y novela pueden establecerse límites cuantitativos exactos. Decimos que un aforismo ideal tiene entre una y tres líneas (¿líneas de qué largo?, insiste el curioso amigo. Líneas corrientes). Puede alcanzar las cinco, y las seis. Pero así es como irá acercándose cada vez más al pensamiento, el fragmento, la reflexión, y distanciándose del aforismo.

Porque ligada y fundida a la brevedad está otra característica significativa de este género, ya mencionada: el ingenio.

Hemos visto a Coleridge decir del epigrama que su cuerpo es la brevedad y su alma el ingenio: observación ingeniosa e imprecisa, puesto que también sirve para el aforismo. En efecto, se podría decir que el alma del aforismo es el ingenio. Y del ingenio dice Shakespeare que la “brevedad es su alma”...

Un aforismo de Joubert consiste en estas cinco palabras: “*El genio de la brevedad*”.

Se hace evidente que cuando el ex seminarista lo escribió, reflexionaba acerca de su propia tarea -aunque principalmente alude a todo el quehacer aforístico.

Baltasar Gracián especifica, en Agudeza y arte de ingenio, que tal ingenio puede radicar, ya en el concepto, ya en las palabras que lo expresan -y éstas son las que pueden resultar intraducibles-, ya, incluso, en la acción (de la que da estos visibles ejemplos: “Como fue aquella del emperador Carlos V, cuando dejó caer el anillo en Francia”, o esa otra de “sacar la espada Pedro Conde de Saboya, cuando le pedía el Gran Canciller del Emperador los Títulos de su Estado”, o “el huevo de Colón...”).

Como “alma” del aforismo, el ingenio es aquella abrupta mezcla de sorpresa y humor que precisamente vivifica a una expresión, que la hace vivir con tanta más vida

cuanto más potente es ese ingenio. Y si el ingenio es el alma del aforismo, de su “cuerpo” decimos que lo constituyen esas pocas palabras articuladas en un par de líneas, pero más propiamente todavía, el concepto que se haya -y se halla- amonedado en tales palabras... (Enigmáticamente define Schlegel, en uno de sus “fragmentos”: *“Ingenio es sociabilidad lógica”*...)

Ingenio, es claro, y también ironía. Porque acostumbra querer ser corrosivo -o porque su naturaleza lo impulsa a la corrosión- el aforismo acostumbra ser también irónico. Siempre parece estar diciendo lo contrario, lo contiguo u otra cosa, como si buscara hacernos lesos, demostrarnos lo tontos que hemos sido hasta ese momento en que él nos replantea algo, y lo tontos que seguimos siendo al no percibir cuántos sentidos tiene o cuál de ellos es el que “tiene sentido”... La “iracundia bien educada” que era la ironía para los griegos, y que en el aforismo suele llegar al sarcasmo, vapulea la inteligencia del lector volviéndola en todas direcciones, sin dejarle más que vagas pistas de por dónde puede estar lo *cierto*. Es lo que hace decir a otro aforismo de Schlegel *“La ironía es la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos infinitamente lleno”* (en tanto que uno más, del mismo autor, afirma *“La ironía es la forma de lo paradójico. Paradójico es todo cuanto, a la vez, es bueno y grande”*).

Precisamente porque tiende a fragmentar, el aforismo tiende a diluir, (con)fundir, corroer, pero además, como observa Gracián a propósito de las innumerables figuras verbales e intelectuales que examina y cataloga, el aforismo está condenado a ser corrosivo, aun cuando no tenga el propósito deliberado de serlo, porque lo propio de él es estar ofreciendo una constante fluctuación de significados, descolocando las palabras de su postura semántica habitual, usando conceptos unívocos que se desplazan a imprevistas significaciones desde el momento en que son aplicados analógicamente a cosas diversas. Gracián mismo define el “concepto”, en su acepción literaria -la que culmina en el conceptismo- como “un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”. Exprimir, diluir, pulverizar, corroer...

Puesto que el aforismo es como una gota, aprovecha de ser una gota de ácido. Tiene que ser ácido, veneno, o cuando menos perfume, pues para gotas de agua... bastantes proporcionan las lluvias, las duchas, los mares.

Hemos visto que el estudio del aforismo -en tanto género literario- exige excluir las “frases” extraídas de algún texto, de cualquier texto más extenso, y centrarse en frases destinadas a existir solas, sin antes ni después. Podrá pensarse que cualquier frase procede de una secuencia de la que ha sido extraída, así más no sea la del correr de la conciencia, y que eso permitiría un estudio de los rasgos comunes a toda frase -o incluso comprobar que

todo cuanto puede decirse de un aforismo es que es una **frase**; pero ocurre que las expresiones verbales sacadas de una secuencia tienen denominación propia: no ya en cualquier libro, sino en cualquier conversación, podemos dar con algo digno de memoria; las recopilaciones de “citas célebres” las ofrecen a granel. Tales citas no fueron concebidas como aforismos. La retórica les asigna el nombre poco eufónico de **apotelesmas**.

Del apotelesma tiende a afirmarse que es un aforismo *dicho*, no escrito, por un personaje célebre -aunque nos lo haya legado alguien que, una vez lo escuchó, lo escribió. Pero también se ha sostenido que es apotelesma cualquier sentencia tomada de un autor conocido. Jolles, que prefiere la denominación de “frases célebres”, las clasifica en “de escritorio” -extraídas de un autor y luego popularizadas- e “históricas” -dichas por un personaje real en una situación determinada-, reservando sólo para estas últimas el término *apotelesma*. Observa que no obstante ser personales -en vez de populares y anónimas como el refrán-, pueden ir de boca en boca hasta convertirse en lugares comunes, hasta que se olvide a su protagonista o creador, hasta que nadie, salvo algún erudito, sepa su origen: se pregunta “¿Quién tiene conciencia, cuando dice ‘mudo en siete idiomas’, que la frase proviene de Schleiermacher y que la aplicó a determinada persona?”. Un libro como las *Noches áticas* de Aulio Gelio consiste, si no en digresiones filológicas, en apotelesmas comentados. Plutarco -*Apotheasmata laconica*-, Diógenes Laercio, Fernán Pérez de Guzmán -*Floresta de Filósofos*-, Juan Rufo -*Apotelesmas*, o *600 apotelesmas*-, recopilaron muestras extensas de estas frases habitualmente aleccionadoras, según se dice, o simplemente ingeniosas, escritas o pronunciadas por sabios o héroes.

Los “áurea dicta”, predecesores de los actuales incontables diccionarios de citas, ofrecían un vademécum con lo esencial de la cultura representado en frases provenientes de obras griegas y latinas, de santos y de la biblia; pero mientras los *áurea dicta* venían a ser el ápice de una cultura -y tenían una utilidad sustanciosa y hasta cierta nobleza-, los “diccionarios de citas célebres” sirven por lo general para fundar, si es que no simular, la muy superficial de un estudiante o, mucho peor, la muy superflua de los pedantes.

Dicta Catonis, los dichos de Catón, no eran en la mayor parte de los casos los dichos de Catón, el severo legislador, sino por lo general series de dos hexámetros latinos -conocidos también como “dísticos”, *Disticha Catonis*-, así llamados en memoria del primero que compuso un “catón”, el gramático latino Dionisio Catón, del siglo III d. C., autor o colector de 174 máximas que recogían, con fines educativos, consejos morales, y que tanto se difundieron y confundieron durante la Edad Media que se acabó haciendo su parodia, aunque todavía Erasmo los recopila (1513) no sin añadirles fama y comentarios. Buonocore define “catón”, en sus *Elementos de bibliotecología*, como “libro compuesto de frases y períodos cortos y graduados para ejercitar la lectura a los principiantes”; los actuales catones pasaron a llamarse “silabarios” hace muchos años. Desde luego que el origen de estos “catones” está en los *Dichos* de Marco Porcio Catón, o Catón el Viejo, o El

Censor Catón, que representó en la antigua Roma -234-149 a. C.- la cúspide de la sobriedad severa, pero cuya sabiduría admonitoria sólo vino a ponerse por escrito tres o cuatro siglos después de su muerte: de ahí que lo que pasa por ser sus Dichos sea en verdad un conjunto heterogéneo de origen incierto, a lo que se suma el alcance de nombre con su primer editor, el mencionado Dionisio Catón:

*“No temas a la muerte, que es de tontos pasarse,
por miedo de morir, la vida sin gozarla”*

*“La vida enseña a despreciar los bienes
o a soportar los males, que es lo mismo”*

*“No seas tu adversario, no te enfrentes contigo:
quien consigo disiente, no se aviene con nadie”*

Las citas facilitan cultura en grageas, y eso es lo que menos las prestigia, aunque tampoco merecen demasiado desdén pues poseen la virtud de decir mejor que uno, y antes que uno, lo que uno quiere decir: ¿a qué repetir pobremente lo que ya se dijo bien? No es raro que un texto se salve gracias a sus citas. De las cuales son especies de largos catálogos algunos de los más exquisitos ensayos de Montaigne, muchas de las más fascinantes páginas de Schopenhauer, De Quincey, Richard Burton, Borges -pese a lo cual un aforismo de Cioran sostiene: *“Desconfiar de los pensadores cuyo espíritu no funciona más que a partir de citas”*...

Que la cita sea legítima legitima su valor: no queda sino discrepar de quienes piensan que pueden hacer citas falsas impunemente; las hacía Borges, pero en la ficción. Chesterton cuenta que cierto personaje hace la cita de un verso que califica de perfecto, y en el que, según él afirma, ninguna palabra podía ser cambiada, y lo cita mal... Por algo el Diccionario de Bierce define: *“Cita: Acción de repetir de manera errónea las palabras de otro”*. La cita oportuna y exacta, en cambio, puede ser a veces inexcusable, y en todo caso clarificará o respaldará; el *magister dixit* que Aristóteles inspiró a los escolásticos habla del extremo de autoridad que han llegado a detentar las citas. Las citas ingeniosas, graciosas, penetrantes, no tendrían por qué ser menospreciadas nunca; es la cita pedante, vanidosa, que no aclara, la fastidiosa.

La anécdota, “relación breve de un suceso interesante, muchas veces histórico o biográfico”, es una especie de apotegma: procede de la realidad, es narrativa, suele constar de -o consistir en- un diálogo mínimo:

“Mademoiselle Du Thé, que había perdido a uno de sus amantes -y la noticia había hecho ruido- recibió la visita de un hombre que la encontró tocando el arpa.

-¡Oh, Dios mío! Esperaba encontraros hundida en la tristeza.

-¡Ah -respondió ella-, tendríais que haberme visto ayer!”.

Tal es una de las anécdotas que anota Chamfort.

La historia de la literatura registra un par de casos de libros o de autores relacionados de singular manera con el apotegma. La biografía del Dr. Johnson se encarna, por así decirlo, en torno al esqueleto del sinfín de ocurrencias epigramáticas o sentenciosas que el fidelísimo James Boswell recogió de labios del propio biografiado; y parecida cosa son las conversaciones de Eckermann con Goethe, y el memorial de Santa Elena, de Las Cases. Está, por otra parte, tan notable como el caso de Chamfort (cuyos pensamientos suelen provenir directamente de los salones de su época), y trazando una vida paralela a su respecto, el de Joseph Joubert, cuyos cuadernos, a semejanza de los de aquél y de los de Lichtenberg, quedaron inéditos -hasta que Chateaubriand se encargó de publicarlos-, y a los cuales el ingenio también llega desde la vida social del momento, para la que el autor no hacía de tan peligroso amanuense como Chamfort: menos fuerte, Joubert, descrito por Victorine de Chastenay como “un alma que por casualidad ha encontrado un cuerpo y las se las arregla como puede”, se refiere a su callado escribir con el aforismo siguiente: *“Cuando hago luz, me consumo”*. Aunque dentro de una gama de géneros limitada, las obras de Chamfort, Joubert y Lichtenberg son también misceláneas: oscilan entre citas, apotegmas, anécdotas, chistes, aforismos... *“Un hombre de la Corte decía: No todo el que quiere se enoja conmigo”* o *“M. de Lussay decía que, cuando tenía uno que pasar todo el día fuera, en sociedad, había que tragarse un sapo en la mañana para no encontrar ya nada asqueroso”* (Chamfort).

El aforismo que mejor contribuye a definir el género, venimos diciendo, es aquel que se ha concebido -o engendrado- como tal. Los “aforistas” que para estos efectos habría que tener en cuenta son los que lo ejercieron deliberadamente. Ese otro caso, el de quienes no escribieron aforismos pese a poseer estilo aforístico, epigramático o sentencioso, abre espacio a las disquisiciones en torno a la idea y significado de la *cita*. (Hay también autores, por lo demás, que han escrito aforismos sin dar muestras de estilo aforístico en sus restantes obras; que lo diga la prosa de Gómez de la Serna...)

El afán de rigor pareciera aconsejar que el aforismo se distinga con precisión de la cita y del apotegma. Son fenómenos diferentes, y no hemos de confundirlos por mucho que al examinar los mecanismos y recursos del aforismo encontremos que uno de ellos consiste en imitar la forma de una cita, es decir, en hacer una cita -que bien puede ser apócrifa. Y por

cierto que cabe citar, justamente, un aforismo: nada lo impide. Hasta es recomendable...

Los llamados italiana y modernamente, *graffiti*, grafitos, son aforismos anónimos y obscenos, o soeces, manuscritos preferentemente en las paredes de los baños públicos. No pocos habrían contado con el aplauso de Marcial, y a su vez cualquier letrina contemporánea estaría muy honrada de recibir una inscripción como alguna de las suyas, brutales, immortalizadas con el nombre de epigramas:

*“Policarmo, buena cagada haces después de haber jodido.
Y si te dan por el culo, ¿qué haces?”*

Las únicas dos recopilaciones de *graffiti* que puedo consultar -pero sé que hay otras- muestran el ingenio altamente intelectual desarrollado por las personas, por ciertas personas, durante la ejecución de sus necesidades básicas. He aquí algo muy característico:

*“este lugar sagrado,
donde llega tanta gente,
hace fuerza el más cobarde
y caga el más valiente”*

Según se ve, el graffiti no está reñido con el verso.

“¡Chúpenlo!” En su imperativa concisión, y con sólo un inocente verbo, encierra ilimitadas asociaciones, algunas de intensa resonancia lujuriosa.

“Más de cinco sacudidas es paja” o *“Estos chicles son un asco”* evidencian que la plena comprensión de los *graffiti* está en dependencia del muro donde los hayan sido escritos (un urinario de hombres y una máquina de vender condones, respectivamente).

Las recopilaciones que consulto dan ejemplos de *graffiti* encadenados, por así llamarlos, en los que sucesivos “autores” anónimos terminan dando origen a una especie de diálogo. He aquí unos que optan por la teología:

-Dios existe y nos quiere.

-Eso no es cierto.

-Sí lo es.

-No, no lo es.

-Sí que lo es.

-¡Cállense imbéciles!

-Firmado: Dios.

Más allá de las paredes de los baños, el concepto de *grafitti* podría ampliarse a todas las paredes públicas de la ciudad, para así poder incluir, seguro que menos provistas de obscenidad, las inscripciones generadas anónimamente por los movimientos sociales o las corrientes políticas, o también por meros individuos -los “epigramas”: 25 siglos después de su invención recuperan su sentido prístino con nombre, ya que no latino, italiano. Este aforismo de un carné de Camus es también una cita, un apotegma y un *graffiti*: “*En los muros de Pisa: `Alberto fa l`amore con la mia sorella`*”.

Estos son anónimos, y hasta colectivos: “*La virginidad produce cáncer. ¡Vacúnese!*”; “*Si la novia del Papa estuviera embarazada el aborto sería un sacramento*”; “*Cuidado con la policía: anda suelta y está armada*”; “*Si tenés una novia virgen, pedíle una estampita*”; “*Dígale no al aborto: coja por el orto*”; “*La Argentina no es un perfume francés: es una colonia yanqui*”; “*Si la mamá de Cristo fue virgen, Cristo era adoptado*”...

Pocas inscripciones urbano murales han resultado más memorables que las de la Primavera de París del ´68, y puesto que las paredes suelen ser más efímeras páginas que las de papel, el libro no ha dejado de perpetuarlas:

“Seamos realistas: pidamos lo imposible”

“Bajo los adoquines está la playa”

“¡Todos somos judíos alemanes!”

“Paren el mundo que me quiero bajar”

“La felicidad es una idea nueva en Ciencias Políticas”

“Tengo algo que decir pero no sé qué”

Sospecho que un poco menos afortunadas fueron las inscripciones del Muro de Berlín: “*¿Por qué habeis hecho esto?*”, “*Lástima que no arda el hormigón*”, “*La paz, por favor*”...

Los slogans publicitarios... -obra por lo general de escritores profesionales que han dado, en las agencias de publicidad, con una inesperada fuente de subsistencia-, si no lo han merecido todavía, ya encontrarán sitio en las correspondientes antologías. Pero son tanto menos aforismos cuanto más se aproximen a su finalidad comercial, a una finalidad descarada y mercantilmente proselitista..., a una significación en estricta dependencia de un producto que busca clientela -o sea, a una funcionalidad concreta y precisa. De una pluma

fuelle último modelo provista de original mecanismo para la carga de tinta, el poeta autor del slogan -Eduardo Anguita- escribió algo así: *“Parker 51. Como la luna. Se llena sola”*.

Los escritores que han sido aforistas en exclusividad, como La Rochefoucauld, y los que lo han sido por absoluta excepción, como Kafka, los maestros del género, en cualquiera de ambos sentidos, son, conjuntamente, quienes delimitan, por más que lo hagan con vaguedad, y afortunadamente también con amplitud, el área de posibilidades con que cuenta el aforismo dentro del reino de la literatura general. Lichtenberg en primer lugar; es quien mejor da la medida, en la medida en que da la más amplia; todas las variedades o subgéneros posibles se hallan en sus cuadernos, incluso muchos que exceden los límites del aforismo o que no los alcanzan; como dice uno de sus traductores -reprobando que se los haya llamado aforismos- hay entre ellos largas reflexiones sobre los más variados temas, notas de lecturas, anécdotas, breves diálogos o retratos, fragmentos de proyectos autobiográficos y literarios nunca realizados, comentarios corrosivos, citas, hipótesis, interrogantes, frases o palabras descontextualizadas, sueños y también, por supuesto, una mayoría de pensamientos servidos en riguroso atuendo aforístico... y máximas, epigramas, proverbios... -“fichas de juego” las llamó el propio Lichtenberg. Todo ello es, hoy, aforismo -con la salvedad de aquellos párrafos que se exceden en la extensión. No fue Lichtenberg quien denominó aforismos las notas de sus cuadernos, sino sus editores póstumos, pero todo indica que dieron en el blanco. A estas alturas la expresión se encuentra perfectamente legitimada: por las propias sucesivas ediciones de los “aforismos” de Lichtenberg y por el uso que le han dado tantos de sus epígonos directos o indirectos: Nietzsche, Kraus, Poncela, Bergamín, E. M. Cioran...

En estas páginas se ha citado además aforismos de La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Gracián, Goethe, Lessing, Chamfort, Joubert, Novalis, Leopardi, Schopenhauer, Flaubert, Wilde, Bierce, J.R. Jiménez, Gómez de la Serna, Vicente Huidobro, Paul Léautaud, Rabindranaz Tagore, Adolfo Bioy Casares... Pero no se ha citado ninguno de los de Swift, Montesquieu, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Bernard Shaw, que también han contribuido a enriquecer el género. Son todos ellos quienes deben proveernos, en su conjunto, si no de la definición, de la idea de aforismo: como de hecho nos la brindan, indefinible y nítida.

mecanismos del aforismo

Los mecanismos y recursos del aforismo son los mismos de toda literatura, sólo que dosificados -goteados- y generalmente de a uno por vez. Y de vez en cuando, combinados. Metáforas, metonimias, alegorías, hipérboles, interjecciones, tropos. Entre los más frecuentes, considerando que algunas de estas categorías pueden superponerse a otras, se cuentan:

-La paradoja: *“El diagnóstico es una de las enfermedades más extendidas”* (Kraus); *“Era tan mal actor que lloraba de veras”* (Huidobro).

-La alteración de un lugar común: *“Dime lo que comes, y te diré quién eres”*, ofrece Brillant-Savarin. *“Dios propone y el hombre dispone”*, de Huidobro.

-La alteración de una cita: *“Pienso que pienso; luego, pienso que soy”* (Bierce).

-La inversión de un lugar común, la contrapartida de los refranes: *“Más vale pájaro volando que ciento en la mano”* (Bergamín), y, en términos más amplios, la inversión total del “sentido común”: *“Ayúdame, que Dios no te ayudará”*, dice Huidobro. Y Wilde, *“Solamente los vanos se conocen”*.

-La obviedad más crasa: *“La vida es una cuestión de vida o muerte”*; *“No deis miel a las abejas”* (Huidobro); *“He de hacerle al esteta una comunicación aplastante: la Viena antigua fue una vez nueva”* (Kraus).

-El absurdo, aparente o real: *“Tiene que haber injusticia; de lo contrario no acabaríamos nunca”* (Kraus).

-El non-sense: *“Un cuchillo sin hoja al que le falta el mango”*, que no repetiré a quién pertenece.

-La forma interrogativa: “*¿Se aplaude a la bestia o al domador?*”, pregunta Cesbron. “*¿No podrían elevarse al rango de nombres de pila los títulos de magíster, doctor, etc.?*”, o bien “*¿Creéis acaso que el buen Dios es católico?*”, preguntas de Lichtenberg.

-Pregunta y respuesta: “*¿Se hace menos cruel un mal por el hecho de ser universal? Sí, porque lo que es universal pertenece a la esencia y, por tanto, no puede ser un mal*” (Sully Prudhomme); “*¿Qué es el dolor? Una sensación que no quiere pasar inadvertida, una sensación ambiciosa*” (Cioran).

-El planteamiento de una duda, real o ingenua: “*La viuda de dos maridos, ¿tiene derecho a una tarjeta con W, o sea doble Viuda?*” (Gómez de la Serna); “*Ponerle una barba al Papa: ¿es acaso hacer la Reforma?*” (Lichtenberg); “*Una pregunta que no es tan ridícula como parece: ¿se puede tener un gusto puro cuando se tiene el corazón corrupto?*” (Diderot).

-La “definición”: “*La voz humana es el mediodía de los sonidos*”, o “*El humo es una indigestión del fuego*”, según Malcolm de Chazal, mientras que Nietzsche dice “*La risa es un ser malicioso, pero de conciencia tranquila*”, y también “*El egoísmo es la ley de la perspectiva en la esfera del sentimiento. Según esta ley, las cosas más próximas parecen grandes y pesadas y a medida que se alejan disminuyen en magnitud y peso*”.

-La creación de un vocablo y de su definición: “*Se llama hombrín el que ahoga su corazón, domina sus audacias y encauza los actos de su vida según el parecer de los demás*” (Huidobro);

-La “cita”: uno de los aforismos de Bioy que tiene título y que se llama “De un diccionario biográfico”, dice “*Gambetta: político francés. Subió en globo*”.

-El “apoteagma”: “*‘Usted tiene el alma espesa’, le dijo*” (Cesbron).

-Lo simbólico, la alegoría: “*Los perros le ladraban porque iba vestido de excepción*” (Huidobro); o “*...La Naturaleza es una ciudad mágica petrificada*” (Novalis); o “*El pájaro quisiera ser nube. La nube, pájaro*” (Tagore).

-La intertextualidad: el aforismo puede consistir en la cita de una opinión ajena -por lo general también aforística, epigramática o sentenciosa-, para luego infligirle un comentario drástico. “*Lo que caracteriza a los mediocres es su gusto por lo extraordinario*” (Diderot). ...Y nos extrañamos aún de que el Siglo de las Luces no comprendiera a Shakespeare”, escribe Cioran. Y más Nietzsche: “*Dice Aristóteles que para vivir en soledad hay que ser*

animal o dios. Falta aclarar que hay que ser lo uno y lo otro: filósofo”.

-La explicación, la respuesta a una duda: *“Por lo que sonríe la Gioconda siempre, es porque está en París”*, dice Gómez de la Serna.

-El juego de palabras (o *“Retruécano: unas palabras encargadas de ser ingeniosas por sí mismas”*, como lo define un aforismo de Sully Prudhomme): según Jardiel, *“A nadie se le oculta que sólo practican bien el ocultismo los que ocultan que son ocultistas”*. Según Gómez de la Serna, *“Cante jondo: lloricantar”*. *“En un hombre público, el público reemplaza rápidamente al hombre”* (Cesbron).

-El “juego de ideas” como paralelo del anterior pero sin dependencia del sonido de las palabras, “la danza del intelecto entre las palabras” -la *logopeya*, como decía Pound de cierta poesía: *“Una de las hermanas tomó el velo y la otra optó por la bragueta”*, descubrimiento a todas luces de Lichtenberg.

-El “doble sentido”, el *calambour*: dice Gómez de la Serna que *“El atardecer se ha hecho para todos los hombres”*. Dice Chamfort que *“Una joven le confesó al cura haber estimado a un joven, y el cura le respondió ¿Cuántas veces?”*

-La *boutade*, ocurrencia ingeniosa medio insolente que, aun cuando adule, implica en lo posible juego de palabras, casi siempre en respuesta:

“Una mujer que charlaba con Monsieur de M. le dijo:

-Vamos, no sabéis decir más que tonterías.

-Señora -respondió éste-, a veces sé oírlas, y me cogéis in fraganti.” (Chamfort).

-La confesión: *“El procrastinador: el aplazador, un tema para una comedia, y algo que yo podría recrear. ¡Aplazar ha sido mi mayor fallo desde siempre!”* (Lichtenberg); *“Tengo el cráneo trizado por los golpes de mi imaginación”* (Huidobro); *“En mis accesos de optimismo me digo que mi vida ha sido un infierno, mi infierno, un infierno a mi gusto”* (Cioran).

-La intersección repentina de dos órdenes lógicos diversos o aun incompatibles: *“Me han dicho que cuando está escribiendo alguna recensión, tiene siempre las erecciones más violentas”* (Lichtenberg).

-La sugerencia insidiosa: *“El primer deber de un hombre solo es estar aún más solo”* (Cioran); *“Darle una última mano a su obra, es decir, quemarla”* (Lichtenberg);

-El consejo: *“No te portes mal con tu mundo, no lo indispongas contigo”* (Tagore); *“Para leer muchos libros, comprar pocos”* (J. R. Jiménez); *“Lleven a su límite extremo la idea de destrucción de las personas, y sobrepásenlo”* (Louis Aragon).

-La advertencia: *“Todo aquel que no logre morir joven dejará tras de sí una imagen caricaturesca de su orgullo”* (Cioran); *“No es lícito engañar a nadie, ni siquiera en aras de su salvación”* (Kafka).

-La recomendación: *“Regla para ser sencillo: entre dos palabras, elegir la más corta”* (Sully Prudhomme).

-La diferencia y su reverso, el parecido: *“Satie es a Debussy todo lo contrario que Listz a Wagner”* (Bergamín);

-El propósito aleccionador, a menudo moral, o, quizá mejor, el sentido ético, tan ligado a la máxima: *“No tenemos bastante amor propio para desdeñar el desprecio de los demás”* (Veauvenargues); *“Es más vergonzoso desconfiar de nuestros amigos que ser engañados por ellos”* (La Rochefoucauld);

-La metáfora y la comparación: *“España me parece un gran ataúd negro, todo lleno de sol poniente”* (J. R. Jiménez); *“La flor es una especie de candil que aclara a la planta la idea del mundo”* (Gómez de la Serna);

-La imagen: *“Un choque de trenes en un desierto donde nunca ha pasado nada”* (Huidobro); *“Una basílica de San Pedro llena de papas”* (Canetti); *“...barcos que pasan por la noche y ni se saludan ni se conocen”* (Pessoa).

-La “idea”: *“Los filósofos verdaderos y los titulares”*, o *“Comparación entre el hambre y la curiosidad”*, de Lichtenberg;

-El diálogo:

“-Veo que ustedes son muy amigos.

“-No tanto..., es que ahora nos necesitamos”, dice Ramón y Cajal, en tanto que Cioran:

“Me tomo la libertad de rezar por usted.

“Me parece muy bien. Pero ¿quién va a escucharle?”

-La caracterización, la observación psicológica: *“A. es un vituoso, y pone al cielo por*

testigo”, dice un aforismo de Kafka; *“Los suboficiales bajos son los más orgullosos”*, apunta Lichtenberg. *“El perrito faldero sospecha que todo el universo conspira para quitarle su sitio”* (Tagore);

-La clasificación: *“Hay tres clases de ingratos; los que callan el favor, los que lo cobran y los que lo vengán”*, según Ramón y Cajal. *“Hay dos sistemas de lograr la felicidad: uno, hacerse el idiota; otro serlo”*, según Jadiel Poncela. *“Hay dos clases de amigas: las que te quieren a tí y las que se quieren en tí”*, según Huidobro. *“En el mundo tenéis tres clases de amigos: los que os aman, los que no se preocupan de vosotros y los que os odian”*, según Chamfort;

-La *reductio ad absurdum*, el proyectar una idea a sus consecuencias últimas: *“Toda diversión es una anticipación del infierno”* (Bergamín); *“La democracia significa poder ser esclavo de cualquiera”* (Kraus); *“El hombre era tan inteligente que casi no se lo podía utilizar para nada en el mundo”* (Lichtenberg);

-La “greguería”: *“Toda guitarra está llena de bombones”* (Huidobro); *“El humo es la indigestión del fuego”* (Malcolm de Chazal); *“¿Quién dirá todo lo ajamonada Madame George Sand que es un piano de cola, y todo lo adolescente Alfredo de Musset que es un violín?”* (Bergamín);

-Dar con palabras positivas una idea negativa, o viceversa, poner en contradicción “fondo y forma” y, en general, la antítesis en sus múltiples variedades estructurales o ideológicas: *“No creo haber perdido una sola ocasión de estar triste”* (Cioran).

Y más allá de todo esto están, por una parte, las infinitas figuras que hartos han definido y clasificado la gramática, la poética y la retórica, y, al final, o al fondo, las intuiciones de los aforistas, que sacan punta o filo a verdades marchitas, sugieren atisbos desconocidos del ser o (re)combinan descubrimientos previos transformándolos en nuevos descubrimientos.

La música es un tema recurrente entre los aforistas. ¿Por qué? ¿O es absurdo preguntárselo? Ocupa un lugar que por poco se compara al de los grandes temas de la literatura, del arte, del hombre: el amor, el poder, la muerte, los dioses, los hombres. Un ejemplo golpeador da Nietzsche, entre tantos otros, diciendo que Brahms tiene la melancolía de la impotencia. Para Cesbron, *“Massenet: un nombre que ya tiene el aspecto de un diminutivo...”* Para Wittgenstein, *“Si se quisiera caracterizar la esencia de la música de Mendelssohn, habría que hacerlo diciendo que quizá no hay música mendelssohniana*

difícil de entender". Para Bergamín, *"Erik Satie no dice lo contrario que Debussy; dice lo mismo, sólo que a la inversa"*. Según J.R. Jiménez, *"La música de Wagner me evoca catedrales y castillos con el sol poniente; la de Beethoven, un Parthenon ablandado por la luna"*.

Es que, según Cioran, *"Únicamente el paraíso o el mar podrían dispensarme del recurso a la música"*. Y según Bioy Casares, *"¿Cómo dar a una página -¿alguien lo alcanzó?- la completa victoria de bellezas de un momento musical?"*

En vista de la brevedad que exige el aforismo, y de que en él las palabras están obligadas a cargarse de sentido, hasta los signos de puntuación adquieren relevancia. A veces las comillas crean la impresión de una cita textual, otras, un guión al comienzo sugiere que se trata de una frase dicha por alguien en el curso de un diálogo y aun otras el uso arbitrario de las mayúsculas es decisivo, o el de cortes de líneas, cursivas, negritas, puntos suspensivos...

Todo vale.

Entre lo más interesante de estas fórmulas verbales está el que se presentan -las mejores- iridizadas de sentidos. Un aforismo de Cioran dice *"Más aún que en el poema, es en el aforismo donde la palabra es dios"*.

Hay, en fin, estas palabras del Dr. Johnson: *"Tal vez un día el hombre, cansado de preparar, de vincular, de explicar, llegue a escribir sólo aforísticamente. Si esperamos a entretejer lo anecdótico en un sistema, la tarea puede ser larga y dar menos fruto."*

Son palabras elocuentes. Auguran un porvenir sustancioso al aforismo, y si bien dicho augurio lleva ya algunos siglos sin cumplirse, es posible que estemos acercándonos a su concreción. A medida que el tiempo se acelera, y que las horas de nuestra cotidianidad se precipitan con creciente apuro, los aforismos, las formas breves, el batiburrillo de las misceláneas, ofrecen sin adiposidades, con instantaneidad, un camino expedito para el conocimiento, el pensamiento, la entretención, la duda...

epílogo

Creo que ahí donde difiero con quienes realmente saben, me he permitido fundamentar. En general, no he rectificado después de acudir al dictámen de las academias, salvo errores crasos que no vacilé en corregir o extirpar por respeto al tiempo del ocupado aunque curioso lector. Excepto una que otra idea propia -propia entre comillas-, me he limitado a, o me he regocijado en, confrontar opiniones y compulsar diccionarios y hacer citas citables... Que este placentero trabajo pudiera contribuir a la racionalización y ordenamiento de la terminología, o a llamar la atención sobre la literatura brevísima aún no enfrentada por la crítica, o sencillamente al solaz de los lectores, ya me parecería un sorprendente exceso de gratificación. Quedaré contento, en cambio, con que se vea aquí la proposición de un canon de aforistas: en cierta forma hay en esta página una antología implícita, así como un índice de los autores que cabría considerar no digamos pilares del género, pero quizá sus figuras egregias... Respaldar lo dicho con una antología de aforistas consistirá, ahora, en aumentar la cantidad de aforismos aquí citados, pero no mucho más la nómina de autores.

antología

Una de las circunstancias que dificulta la confección de una antología de aforismos es que podemos encontrarlos -incluso si nos limitamos a los que han sido escritos deliberadamente como tales o bajo las formas asimilables de “notas”- prácticamente en todos los escritores -pero no están en sus obras más conocidas y editadas, sino exactamente “entre sus papeles”-; no dudemos que los cuadernos de Tolstoi o Balzac o la Pardo Bazán deben contenerlos, y muy dignos de antologar. Mi antología, hartó flaca e incompleta, es producto del azar, no del rigor: me he basado casi exclusivamente en los tomos y autores de mi biblioteca -por flojera, claro, de acudir a otras-, muchos de los cuales he obtenido o conseguido para este fin específico. Cuantos quiera que sean -cuantos quiera que fuesen-, son menos que los necesarios, y quizá no todos necesarios para la antología ideal: aquella en la que no se echara de menos ninguna pieza de ningún autor que mereciera estar, ni hubiese que omitir ninguna. Muchos aforismos y aforistas de los aquí ausentes faltan porque no han llegado a mi conocimiento, no porque los estimara prescindibles. Me consuelo pensando que el carácter inconcluso de este libro puede permitir a los lectores laboriosos, si se topa con algunos, completarlo con sus propios aportes, a su gusto. Valga como desafío.