

Javier Recas

Una aguda y grácil miniatura

NOTAS SOBRE EL AFORISMO

Apedero de Aforistas

1ª ed., marzo de 2020

Producción: Cypress Cultura

© Javier Recas, de los textos

© Apeadero de Aforistas, de la edición

ISBN: 978-84-121271-5-7

Depósito legal: SE-534-2020

Prohibida la reproducción total o parcial, sin la previa autorización por escrito de los propietarios legales de los derechos.

IMPRESO EN ESPAÑA

ÍNDICE

- 7 La naturaleza mestiza del aforismo
- 17 Una escueta y sutil heterodoxia
- 29 El juego paradójico del aforismo
- 45 Humor e ironía
- 79 Procedencia de los textos

LA NATURALEZA MESTIZA DEL AFORISMO

El aforismo es un género de naturaleza difusa. Su huidiza definición, su difícil delimitación frente a otras paremias, su imprecisa frontera frente a otros géneros de literatura breve... Todo parece colaborar en el dibujo de una silueta borrosa. Por si fuera poco, esta impresión se acrecienta si consideramos su bicéfalo carácter filosófico y poético.

En el auténtico aforismo hay algo de la calidez del verso y de la frialdad del concepto, del brillo de aquel y del rigor de este, de la fuerza alusiva del primero y del sentido referencial del segundo. Esto no es algo nuevo, desde los inicios de nuestra cultura occidental los presocráticos cultivaron esta simbiosis filosófico-poética. No tardaría, sin embargo, en cambiar la coyuntura. La forma sentenciosa, dominante en las antiguas máximas morales, políticas, jurídicas, médicas... concedió clara preponderancia a lo conceptual: al fin y al cabo, se sustentaba en una concepción objetivista de la verdad y el bien. Así permaneció durante largos siglos.

Pero esto ha cambiado en el aforismo moderno. La fusión de lo filosófico y lo poético, de lo conceptual y lo expresivo, se ha convertido en un tándem

de mutua complicidad, confiriendo al aforismo una nueva tonalidad en la que es patente el peso de lo metafórico. Fue un proceso iniciado en el siglo XVII en el que el aforismo ha ido forjando su propia identidad y su conciencia de género, filosófica y literariamente relevante, tal y como hoy lo conocemos. Detrás de este viraje metafórico del aforismo que condujo a su actual mestizaje, hay una serie de circunstancias que fueron asimiladas por el género progresivamente hasta convertirse en rasgos característicos suyos.

Sin ánimo de ser exhaustivo, el primer rasgo con el que nos topamos en el aforismo moderno es su carácter subjetivo, convertido hoy, tal vez, en su signo de identidad más evidente. Frente a las sentencias clásicas y también frente a las máximas moralistas del XVIII, el aforismo huyó de la intemporalidad e impersonalidad. Lichtenberg fue, en estos comienzos del aforismo moderno, un antecedente de lujo de lo que luego sería moneda común: la apertura del aforismo a formas netamente subjetivas como la mera opinión, el consejo, la duda, la anécdota, la observación puntual, la pregunta... En coherencia con ello, el aforismo se vio empujado al terreno de lo provisional, lo emotivo, lo incidental, lo intuitivo... El advenimiento de las vanguardias, con su exaltación de la libertad creadora y su componente lúdico, no harán sino consolidar esta tendencia. Un sesgo al que el movimiento posmoder-

no dará incluso un nuevo impulso, con su reivindicación del valor de la multiplicidad, lo efímero, la fragmentariedad o la digresión.

Este fértil maridaje de filosofía y poesía del que emergió el aforismo moderno, tiene otro importante elemento favorecedor en el contexto filosófico emergente desde finales del XIX: la esperanza de un sistema omnicomprendido del mundo, incluso el deseo mismo de alcanzarlo, se fue poco a poco quebrando. La era de las grandes catedrales filosóficas iba quedando atrás, y con ella, las pretensiones de una verdad con mayúsculas. La verdad como perspectiva comenzó a aflorar por doquier en formas filosóficas muy distintas (historicismo, vitalismo, hermenéutica), y todas ellas subrayaban el carácter inexorablemente limitado, relativo y circunstancial del conocimiento y, en coherencia, la fragmentariedad de su objeto.

La quiebra de la concepción tradicional de la verdad, fundada en el desengaño del anhelo de totalidad, en la ilusión de una pura objetividad, en la percepción de la sequedad de la lógica, abrió las puertas a la reivindicación del valor del aforismo como instrumento al servicio de una verdad fragmentaria: una verdad de gran calado, pese a su sencillez, de largo recorrido, pese a su brevedad. Los grandes aforistas tienen una vocación antidiscursiva, rupturistas de las formas tradicionales de pensamiento, siempre propensos a

valorar la intuición, la estrategia divergente, la creatividad expresiva, rasgos todos ellos que están en la poesía. Nietzsche fue el primero que se tomó en serio una concepción filosófica asistemática y desfundante, y, por ello, no fue casual su apertura a la forma poética, ni casual su compromiso con el aforismo.

Si el aforismo tuvo siempre un evidente arraigo filosófico, por más que se le considerara el hermano pobre de la gran tradición sistemática, su evolución moderna ha hecho salir a flote sus innegables semejanzas con la poesía. Ambas formas se nutren del esmero en la palabra, del anhelo de ritmo y fuerza seductora, de una voluntad estética más que científica, de su conciencia de vivir de esa magia de la palabra sutil y frágil frente a la robustez de la lógica discursiva. Tanto una como la otra, además, son formas terapéuticas, que sirven con frecuencia de bálsamo ante desdichas y tribulaciones. Ya escribió Joseph Joubert hace más de dos siglos que “los aforismos son la clave para salir del laberinto, la brújula durante la noche”. Al aforismo y la poesía les hermana también su índole vocacional, surgidos de la inspiración más que de la erudición. Es por ello que tanto aforistas como poetas han escrito, generalmente, para sí mismos antes que buscando el eco de los círculos académicos. Muchos de los grandes aforistas escribieron esas perlas de sabiduría concentrada que hoy admiramos, en la pri-

vacidad de sus cuadernos de apuntes o diarios: Marco Aurelio, Lichtenberg, Chamfort, Renard...

En esta mixtura filosófico-poética que constituye el aforismo se encuentran en perfecta sintonía los dos impulsos primigenios del hombre, que, sin embargo, solemos disociar, cuando no relegar, tras abandonar la infancia. El aforista, como el poeta, mantiene intacta la mirada del niño. “Los poetas son como niños: sentados ante el escritorio no llegan con los pies al suelo” (S. J. Lec). Para María Zambrano, efectivamente, el filósofo y el poeta constituían las dos mitades del hombre, en ninguna de las cuales, separadamente, puede saciar sus necesidades: por un lado, la fuerza de la imaginación, del instante, de la espontaneidad, llenan el mundo de metáforas, símbolos e imágenes: por otro lado, el impulso reflexivo que busca respuestas, que indaga en lo que subyace tras aquello que fluye. El aforismo surge de unir ambas fuerzas, de la convicción de que las imágenes albergan pensamiento, tanto como a la inversa, de que en toda reflexión anida una imagen. “Las ideas también tienen su paisaje”, escribió Juan Ramón Jiménez.

Frente a las semejanzas, sin embargo, aflora en el aforismo una diferencia fundamental con la poesía: mientras que esta fluye, aquel es un bloque compacto, un “monolito poético”, como dijo Cristóbal Serra. Los aforismos son piedras de aristas cortantes

que nos incomodan porque nos remueven e interpe-
lan. En esta solidez que nos golpea reside su núcleo
filosófico, del que todo genuino aforismo no puede
prescindir. José Bergamín los llamaba “ideas liebre”.
Relámpagos de sentido que corren desbordando lo fa-
miliar y cotidiano, cuestionando lo obvio.

La simbiosis de filosofía y poesía, hoy perfec-
tamente respetable, (salvo en ciertos reductos), ha sido
un alumbramiento verdaderamente costoso.

En la famosa alegoría de la caverna en *La
república*, Platón expone lo que percibe como un con-
flicto originario entre dos formas irreconciliables de
aprehender la realidad: la seducción por las aparien-
cias, frente a la búsqueda del más allá. Esta dicotomía
marcará la trayectoria de la cultura occidental, sepa-
rando radicalmente dos mundos y, en lo que nos ata-
ñe, también filosofía y poesía. Aunque ambos, filóso-
fo y poeta, parten igualmente de la admiración, del
asombro ante lo real, sus actitudes serán muy distintas.
El primero huirá de lo que considera falsa realidad pa-
ra indagar lo que las apariencias esconden, algo que
sólo con rigor y método es posible alcanzar. El poeta
no hará esa distinción, no duplicará la realidad porque
es incapaz de separar el ser de la apariencia, el ser del
no-ser. La realidad del poeta es la que tiene ante sus
ojos, pero también la que se muestra en sus sueños,
para dibujar un mundo abierto de infinitos sentidos en

el que cabe lo real y lo imaginario. Pessoa pensaba que la poesía era una forma privilegiada, quizás la única, de hablar de ese carácter irreal de lo real, de lo que él llamaba “la divina irrealidad de las cosas”.

Ambas formas de *logos* caminarían por separadas largos siglos. Tan solo por breve tiempo, y en fugaces momentos, se las vio caminar juntas. Uno de ellos, el más relevante, aconteció en el siglo XIX, durante el romanticismo. En él, escribe Zambrano, “poesía y filosofía se abrazan, llegando a fundirse en algunos momentos con una furia apasionada; como amantes separados largo tiempo y que en su encuentro presienten que su unión no será duradera, se funden con la pasión que precede a la muerte”.

Poetas como Victor Hugo, Novalis o Hölderlin se embriagaron con el sueño de palpar lo absoluto, de acceder al promontorio de los dioses y obtener allí una trascendental revelación. Era el triunfo de la clarividencia sobre la razón, que Hölderlin supo condensar en este bello aforismo: “El hombre cuando sueña es un dios, pero un mendigo cuando reflexiona.” A su vez, Novalis escribió: “La poesía cura las heridas que causa el entendimiento”. Filósofos como Schelling convirtieron al arte en el medio privilegiado del conocimiento de lo absoluto. El acto de creación artística, ya muy lejos del moldeador platónico de sombras, es ahora, por el contrario, la revelación de la

verdad más auténtica, originaria e inefable. Pero no se tardaría en volver a caminar por separado. Baudelaire y Kierkegaard protagonizaron el regreso, uno desde la poesía y otro desde la filosofía. Ya nada, sin embargo, volverá a ser igual: quedó para siempre su conquistada libertad creadora, y la inevitable necesidad de afrontar, cada uno a su manera, la angustia de querer elevarse por encima de uno mismo.

Nietzsche fue uno de los pocos que percibió como imprescindible mantener unida reflexión y poesía, lo conceptual y lo metafórico, en una sola forma expresiva; no en vano, los conceptos no eran para él otra cosa que metáforas olvidadas. El aforismo le vino a la mano e hizo de él su aliado en el heroico proyecto de imputación a la cultura occidental.

Hablar del carácter poético del aforismo puede resultar ambiguo. Y ello, en gran medida, porque es posible hacerlo desde tres perspectivas diferentes: la primera, a la que hemos dedicado algunas líneas, indaga en los rasgos que esencialmente comparte el aforismo con la poesía (ritmo, precisión, seducción...); la segunda, se refiere al tipo de aforismo que se sirve de un lenguaje poético, metafórico. Sin entrar aquí en esta cuestión, recordar tan sólo que aun en este marco de mestizaje filosófico-poético del aforismo, hay un abanico de perspectivas que acentúan lo conceptual o lo metafórico. La dosis de ambos ele-

mentos, el desplazamiento del centro de gravedad hacia uno u otro foco, determina el tono del aforismo. Finalmente, una tercera perspectiva considera que el aforismo es, en sí mismo, una forma poética de reflexión, es decir, creadora de sentidos. Unas breves líneas sobre esta última cuestión.

Para Heidegger, la auténtica filosofía y la verdadera poesía no son sino formas originarias de un pensar que busca desvelar el auténtico ser de las cosas sin violentarlo, tan solo mostrándolo, frente a la razón calculadora y aseguradora. Mostrarlo mediante la palabra que da sentido al mundo, pues sólo en ella puede darse la presencia como presencia, desvelarse el ser del ente. “La realidad de verdad del hombre es, en su fondo, «poética»”, escribió.

En un sentido profundo, la poesía, o mejor, el pensamiento poético, es una forma de conocimiento, un modo de “estar a la escucha” del ser. Ese pensamiento poético, ese *logos* meditativo del que habla Heidegger, no sólo precede y va más allá de la lógica y la razón instrumental, sino también de lo que comúnmente entendemos por poesía como género literario. Este es el sentido profundo del carácter poético (*poiético*) del aforismo y la fuente que comparte con la poesía. Ésta, con su cadencioso fluir; aquél, con su fulgurante solidez.

UNA ESCUETA Y SUTIL HETERODOXIA

En *El Crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche escribió: “Lo que necesita ser demostrado para ser creído no vale la pena”. Detrás de esta afirmación se halla un inquebrantable compromiso con el aforismo, y también el núcleo de su sentido filosófico.

Durante siglos el aforismo fue víctima del poderoso vendaval de los grandes sistemas. El paradigma epistemológico dominante devaluó el aforismo como forma filosófica por menospreciar los requisitos considerados indispensables en toda auténtica reflexión: recorrer el cauce de la argumentación y adoptar una lógica discursiva sistemática, coherente, objetivista y fundamentada. Su osadía le salió cara al aforismo.

Basta con acudir a los grandes nombres del panteón filosófico para hallar pruebas del desdén casi unánime hacia el aforismo. Tan solo dos muestras: Platón exponía en su diálogo *Menón* que, aunque las ideas aisladas puedan ser muy bellas y acertadas, no valen de mucho si no las conectamos con su fundamento. El aforismo, para Platón, tenía, en el mejor de los casos, el valor de la recta opinión (la *doxa*), pero no alcanzaba el grado de auténtico conocimiento (la *epistémé*). Por su parte, Hegel, partiendo de su idea matriz de la *Fenomenología del Espíritu* de que “lo verdadero es

el todo”, consideró al aforismo como una manifestación parcial de un espíritu plegado sobre sí mismo en su momento subjetivo.

El resultado de esta devaluación del aforismo es que se cultivó en los márgenes del cauce epistemológico dominante. En la antigüedad helena, las *Máximas* de Epicuro permanecieron sepultadas bajo el peso de las imponentes arquitecturas filosóficas de Platón y Aristóteles; las máximas de La Rochefoucauld o de Chamfort quedaron oscurecidas por el enorme eco del racionalismo cartesiano; y lo mismo cabe decir del torrente de singular lucidez de los *Cuadernos* de Lichtenberg frente al colosal impacto de la obra kantiana en el XVIII...

Pero volvamos al marco epistemológico dominante. Decía Julián Marías que el aforismo se asemeja a una flor cortada. Tras su atractivo y brillantez, veía él un desgajamiento esencial, una extirpación de lo que hace filosóficamente relevante a una idea: su justificación. A flores se asemejan en efecto los buenos aforismos: bellos, sugerentes y seductores, tras su sencilla presencia. Regalos para el alma, conmovedores o provocadores, a veces, reveladores siempre. Ha habido quien, como Antonio Porchia, extraordinario aforista, los regalaba a sus amigos como si de flores se tratara. Se asemejan a flores, sí, pero no a flores cortadas, porque son reflexiones con plena vitalidad, píldoras que

destilan el néctar de la reflexión, de la que sólo muestran el resultado, no el recorrido. El aforismo no demuestra, en efecto, pero alumbra el horizonte, y, con frecuencia, nos mueve y conmueve con una fuerza mayor que el minucioso trabajo de la argumentación. Aquí reside la magia de estas pequeñas perlas. Karl Kraus lo expresó con su célebre y polémica afirmación de que “el aforismo nunca coincide con la verdad; o es una media verdad, o es una verdad y media”.

El aforista se asemeja al pintor impresionista, que describe con pinceladas sueltas. Su obra es el resultado del resplandor de un instante creativo al servicio de una verdad de gran calado, aunque concisa. José Bergamín lo expresó de forma impecable en su ya célebre caracterización del aforismo: “El aforismo no es breve, es inconmensurable”.

Resultado chocante, no obstante, lo sucedido históricamente con el aforismo. Su devaluación corrió paralela a la innegable admiración que siempre suscitó, cultivado en todas las épocas por grandes figuras de muy diversos campos de la cultura, (de la literatura a la ciencia, de la filosofía al arte). A pesar de ello, no pasó de ser considerado, en el mejor de los casos, un meritorio arte menor de lúcidas ocurrencias necesitadas de prolongación, faltos del rigor y la solidez que sólo la deducción aporta. No faltó tampoco quien vio en sus chispeantes agudezas tan solo triviales fuegos de artifi-

cio intelectual con tintes de frivolidad; incluso fue til-
dado de ser el refugio de quienes no consiguieron
componer una gran obra de carácter sistemático. Una
lamentable y miope imputación, incapaz de compren-
der que un aforismo logrado es ya en sí mismo una
gran obra. Como Sukhorukov escribió: “Un aforismo
es una novela de una línea”. Nietzsche lo expresó con
su habitual inmodestia, pero a la vez apuntando a la
esencia del aforismo: “Es mi ambición decir en diez
frases lo que todos los demás dicen en un libro, lo que
todos los demás no dicen en un libro”.

Hoy, afortunadamente, este hermano pobre y
enclenque de la reflexión filosófica reclama sus dere-
chos y hace valer sus luces. El contexto filosófico y
también literario ha cambiado. La esperanza de un
sistema omnicomprensivo del mundo, incluso el de-
seo mismo de que tal cosa se alcance, se ha quebrado
en la actualidad. La era de las grandes catedrales filosó-
ficas ha quedado atrás, y con ella las pretensiones de
una verdad con mayúsculas capaz de ofrecer una com-
prensión cabal, justificada y total de cuanto nos rodea.
Al fin y al cabo, cabe preguntarnos con Montaigne:
“¿Para qué sirven esas elevadas cimas de la filosofía en
las cuales ningún ser humano puede asentarse?”

Nietzsche tiene mucho que ver con este cam-
bio. Es imprescindible en la historia del género, más
allá de la grandeza de sus aforismos, por tres motivos

fundamentales. En primer lugar, por su convicción de la necesidad de librarnos del corsé de la lógica. “No ocurre nada –afirma– que corresponda rigurosamente a la lógica”. Al fin y al cabo, como él mismo dice, la verdad no es más que una metáfora. En segundo lugar, por su radical reivindicación de un pensamiento asistemático. “Yo desconfío –escribió Nietzsche– de todos los sistemáticos y me aparto de su camino”. La voluntad de sistema es una falta de honestidad, porque todos los sistemas, en el fondo, falsean la realidad para que encaje en nuestros esquemas previamente trazados: son, en realidad, una componenda, un artificio. Y, en tercer lugar, por reivindicar una filosofía que posibilite comprender la vida en su radical hondura y dinamismo, frente a la tradición occidental caracterizada por su vocación entomológica, por su *egipticismo*.

Desde estos presupuestos, Nietzsche percibió la reflexión aforística como la posibilidad idónea para huir de la rigidez arquitectónica del concepto y perseguir la liquidez del instante. Una huida, como dijera Paul Valéry, del “horror por lo que no cabe en un instante” para registrar tan solo en breves llamaradas los vestigios de esa experiencia. Jules Renard escribió en sintonía: “He construido castillos en el aire tan hermosos que me conformo con sus ruinas.”

El aforismo requiere un acto mental diferente al del pensamiento objetivista. En primer lugar, pone

en juego la intuición: por eso brota de la aprehensión inmediata del objeto en la conciencia, sin intermediación metodológica, lo cual le otorga espontaneidad pero también un perfil crítico y heterodoxo (un rasgo, dicho sea de paso, que le separa de refranes y proverbios). Reivindica, por otra parte, lo sensorial, lo corporal incluso, en tanto condición para un pensar del instante. Carlos Edmundo de Ory resumió esta idea en uno de sus *aerolitos* con la sencillez de la que hacía gala su postismo: “Pienso con la yema de los dedos”.

En el aforismo moderno, sentir y reflexionar no se pueden desligar. Ambas se funden y confunden en eso que llamamos realidad. Sendos aforismos de dos grandes poetas, valga la breve muestra, resaltan esta ligadura: “Vivimos –decía Machado en *Juan de Mairena*– en un poema de nuestro pensar”; “Nada se sabe, todo se imagina”, escribió Fernando Pessoa.

Quienes no ven en el aforismo sino un extravío de la auténtica reflexión filosófica tampoco perciben su especial sintonía con la forma de nuestra espontánea aprehensión del mundo. La comprensión de la vida, como la vida misma, no está forjada por piezas de llana continuidad, pulida coherencia y armonía global (ese “monstruo de la totalidad”, como dijera Roland Barthes). Por el contrario, estamos hechos de retales laboriosamente zurcidos, de relámpagos de discontinua claridad, de quiebras, contingencias e inter-

mitencias, de instantes irreductibles e irrepetibles que pueblan la memoria de este fluir temporal que constituye lo que somos. Michel de Montaigne, convencido de ello, escribió: “Todos estamos hechos de retazos, (...) y somos tan informes y diversos en composición que cada fragmento, en cada momento, desempeña su propio papel”. También Ramón Gómez de la Serna: “Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvencia”.

Émile Cioran, tan pesimista como extraordinario aforista, caracterizaba al aforismo como pensamiento discontinuo. Discontinuo no significa impreciso, ni incoherente, sino interrumpido, constituido por pequeñas descargas de discernimiento que luego se pueden hilvanar o no. Son fruto de un pensamiento divergente o lateral. Una forma de reflexión que avanza, para expresarlo con Elías Canetti, a saltos de caballo de ajedrez.

Esta discontinuidad esencial del aforismo, no le convierte, pese a lo que pueda parecer, en un fragmento. El fragmento, a diferencia del aforismo, remite a un marco más amplio que le otorga su sentido completo. El aforismo y el fragmento se sustentan en presupuestos epistemológicos distintos: mientras que el aforismo es contundente y acabado, el fragmento se caracteriza por ser una porción de pensamiento incon-

cluso, una primera aproximación a una meta identificada pero no alcanzada.

Esa reivindicación filosófica del aforismo frente al modelo deductivista nos conduce a la cuestión de la verdad en el aforismo. El aforismo actual, aunque lejos de las pretensiones universalistas y normativas de la tradición clásica sentenciosa, no reniega de la idea de verdad: al contrario, si es genuino, se erige como una forma de conocimiento. Un conocimiento, eso sí, que germina en un territorio modesto, el del yo con su limitada experiencia mundana, más allá (o, mejor decir, más acá) de artificios epistemológicos. Escribir aforismos es un ejercicio de minimalismo gnoseológico que alumbrá sin fundamentar, que retrata sin pretensiones de objetividad, que abarca sin exhaustividad. Es un saber humilde de conciencia socrática de quien sabe al menos que nada sabe y que tan sólo nos queda la palabra como un eventual chispazo de momentánea claridad. El aforista, como el poeta, se siente preso de la humildad y fragilidad de la palabra, y de la conciencia de nuestra quebradiza experiencia mundana: “Sólo cultivan el aforismo –como dice Cioran– quienes han conocido el miedo en medio de las palabras, ese miedo a derrumbarse con todas las palabras”.

La verdad aforística es la verdad como perspectiva. Tanto respecto a la naturaleza del objeto, que se torna limitado, como en lo concerniente al acto de

conocimiento, inexorablemente limitado, relativo y circunstancial. “Donde está mi pupila no está otra; lo que de la realidad ve mi pupila no lo ve otra. Somos insustituibles, somos necesarios” (J. Ortega y Gasset). Esta concepción perspectivista nos remite al concepto de verdad como desvelamiento (como *alethéia*), esa apertura del horizonte de sentido del ser, para decirlo con Martin Heidegger.

Se trata de una idea de la verdad sustentada en una concepción de la razón como *logos* frente a la omnipresente *ratio*. El *logos*, meditativo y extrametódico, saca a la luz lo oculto sin violentarlo, para mostrar lo que es propio del ser, lo que se desvela en el propio lenguaje. La *ratio*, por el contrario, surge de doblegar lo real, de someterlo con el fin de modificarlo, para lo que necesita convertirse en un cálculo asegurador. El propio concepto de “ratio”, como recuerda Hobbes, tenía entre los latinos un sentido comercial. Frente a la reflexión demostrativa de la *ratio*, la mostrativa del *logos*. El aforismo opta por la segunda.

La verdad del aforismo simula un soplo de eternidad pero hunde sus raíces en la inexorable historicidad de nuestra experiencia mundana. Por eso, su naturaleza es dura y frágil al mismo tiempo, se mueve en el difícil equilibrio entre su clausura formal y su apertura de sentido, entre su modesta incitación a la reflexión y su orgullosa voluntad de verdad, en virtud

de la cual Roland Barthes califica al aforismo como “la más arrogante de las formas de lenguaje”; en la misma línea, Auden lo calificó de género “aristocrático”.

La verdad aforística no se despliega lentamente sino de manera súbita, con un golpe de efecto, como si de un espectáculo se tratara. Ese estruendo lo clausura, pero ahí no acaba todo, porque todavía queda la productividad del silencio que le acompaña, que es donde se fragua su poder hermenéutico. Por ello, todo aforista rubricaría sin dudar la afirmación de Eugenio Trías sobre la naturaleza de la verdad: “El criterio de verdad de un enunciado es siempre la amplitud de su capacidad de seducción”.

Frente a las explicaciones causales, tan características del pensamiento objetivista, el aforismo requiere una tarea hermenéutica de todo aquello que no puede ser explicado y tan solo cabe ser comprendido. ¿Pueden explicarse la belleza, la vida, el amor? Pessoa respondió a su amada sobre las razones de su amor con esta bella declaración: “Amo como ama el amor. No conozco otra razón para amar que amarte”.

Estos dos grandes rasgos epistemológicos del aforismo: la verdad como perspectiva y la necesidad de una honda comprensión hermenéutica conducen a una revalorización del sujeto, en constante auge desde el romanticismo al pensamiento posmoderno. Pero no ya como sujeto trascendental kantiano ni como

cogito cartesiano. El sujeto del aforismo abraza sin miramientos todo el mosaico de la experiencia humana: vivencias personales, impresiones, sentimientos, dudas, interrogantes... No es extraño, en sintonía con esto, que en el aforismo moderno haya cobrado auge en forma de textos autobiográficos, diarios o cuadernos de apuntes personales, como los de Chamfort, Joubert o Lichtenberg, y más recientemente, los de Paul Valéry, Edvard Munch, Franz Kafka o Cioran...

Este giro subjetivista del aforismo moderno ha potenciado uno de los rasgos intrínsecos del género: su carácter poético, algo que también le aleja del paradigma filosófico dominante, no sólo porque el aforismo haya adquirido un cariz metafórico, ni únicamente porque hayan cultivado el género con creciente interés los poetas, sino porque se ha empezado a reconocer —para decirlo con María Zambrano— que esencialmente el aforismo se nutre de una racionalidad poética: de un *logos* poético en tanto *poiético*, es decir, creador de nuevos sentidos.

Digamos, para concluir, que el aforismo no pretende describir con exactitud, algo que para el pensamiento deductivista es ley: su aspiración es esbozar con lucidez. El perfecto aforismo es una flecha que da en la diana. José Bergamín puso el dedo en la llaga con esta célebre y provocadora sentencia: “No importa si un aforismo es cierto o incierto. Lo que importa es

que sea certero”. Una diana que bien puede ser la verdad misma; pero puede también que una pregunta compartida, (¡tan frecuentemente incómoda!), o bien volcarse en personalísimas obsesiones, en cómplices aflicciones, dudas, temores... que, al fin y al cabo, son las de todos. Por eso el buen aforismo nos sitúa frente al espejo de nuestra condición humana. Por ello, no importa mucho si lo que expresa ya se ha dicho: seguramente, las verdades fundamentales sobre nuestra experiencia en el mundo no sean tantas. Se trata de (y cito al siempre genial Lichtenberg) ser capaces de dirigir “nuevas miradas por antiguos agujeros.” También Proust escribiría: “El verdadero descubrimiento no es buscar nuevos lugares, sino en ver con otros ojos.” Esas nuevas miradas, esos nuevos ojos, no quieren describir el mundo, tan sólo quieren iluminarlo.

EL JUEGO PARADÓJICO DEL AFORISMO

El aforismo es una hermosa y rara gema. Visto con distancia, nada lo indica: su escueta figura nos ofrece una imagen de común simplicidad. Pero basta hacernos y penetrar en él para descubrir un sorprendente despliegue de cualidades desconcertantes. Sin ellas sería, desde luego, mucho más fácil su caracterización, pero desaparecería su especial embrujo y se convertiría en la más trivial de las expresiones.

La esencia del aforismo es *juego*. Un juego de múltiples y constantes paradojas, empezando por la fundamental y constitutiva: la desproporción entre su forma y su fondo, pues tras su humilde fachada se esconde, como si de un número de circo se tratase, una poderosa deflagración de sentido: sorpresa, tensión, provocación y descarga final. El aforismo gusta de las ocultaciones e insinuaciones, de las medias verdades y las verdades y media; se balancea en un complicado equilibrio entre lo absoluto y lo contingente, entre su valor intemporal y la experiencia de vida de la que es testimonio; juega al simulacro de la robustez, del dictamen que clausura, tras el que, sin embargo, abre el diálogo e invita a proseguir la reflexión; baraja, como el mejor tahúr, lo filosófico y lo poético, forjando una extraordinaria simbiosis entre lo conceptual y

lo expresivo... Este complejo y maravilloso laberinto en que nos atrapa el juego paradójico del aforismo, requiere abordar sus rasgos fundamentales, implicaciones y presupuestos, algunos de las cuales quiero apuntar aquí.

Uno de los aspectos que más sorprende en el aforismo es la mencionada desproporción entre su humilde compleción y la fuerza y hondura de su voz. Está en su esencia esa poderosa deflagración de sentido, esa máxima alusión con la mínima expresión, o, como decía Mark Twain, “un mínimo de sonido con un máximo de sentido”. Es por ello que el aforismo vive de la productividad alusiva, de potenciar lo paradójico e, incluso, de la ambigüedad, (lo “preciosamente ambiguo”, en palabras de Roland Barthes). El arte del aforismo, también por esta razón, cultiva una verdad-espectáculo, una verdad que brota súbita, repentina, buscando ese golpe de efecto que culmina con la última palabra.

Aunque no todo en el aforismo es estruendo. Hablar de su productividad alusiva es hablar de silencios. La fuerza de un gran aforismo no sólo radica en el impacto del sonoro final: los huecos vacíos que le acompañan son también poderosos. El silencio es fundamental en el aforismo, y lo es en un doble sentido. Por una parte, configura su ser, posibilitando su aislada y concisa presencia. Cuanto más breve es un

texto, más relevancia cobra el silencio, el marco que le rodea. El aforismo habita en los márgenes del silencio, sin instalarse en él, pero manteniéndose lo más cerca posible, en un difícil equilibrio entre su definitorio *desideratum* de brevedad y la necesidad expresiva. ¿Hasta dónde recortar nuestras palabras? El silencio es el *telos* inalcanzable e irrebasable de la ansiada concisión.

Pero el silencio resulta también productivo en un sentido epistemológico. El silencio que deviene tras el aforismo no instaura un vacío; despliega, por el contrario, una potente estela de sentido capaz de abrir nuevos horizontes, de movernos y conmovernos, de evocar y provocar, para entregarnos, tras el inicial deslumbramiento, el testigo de la reflexión. Y nos lo entrega provocativamente; es, para decirlo con Cioran, un “fuego sin llama”. Si un aforismo nos seduce es porque nos embiste, si nos estimula es porque nos reta. El verdadero aforismo es un torpedo bajo nuestra línea de flotación. Nietzsche hablaba de la necesidad de una rumia para asimilar la verdad de un aforismo. En ella pesa tanto lo que se dice como lo que se calla (una desconcertante cualidad), aquello a lo que se alude está en íntima complicidad con lo que se elude, con lo que está oculto tras el bucle que dibuja la ironía, el juego de palabras o la ambigüedad intencionada. Por ello, la labor hermenéutica ante un aforismo no sólo se dirige en el otorgamiento de sentido que todo

texto exige, es más demandante: nos urge a rellenar los espacios en blanco mediante prolongación, por una crítica, o, quizás, por el olvido, porque también, como escribió Eugenio Trías, “el espacio que separa un aforismo de otro es una invitación a olvidar”.

Sin embargo, el papel del silencio en el aforismo no concluye aquí, en lo referente a su estructura formal. Ha sido crucial en la tradición aforística una doble referencia tanto a los silencios (en plural) como al Silencio (en singular). Los silencios perceptibles se hacen presentes en el mutismo, con su extenso campo semántico: el silencio del que oculta, del que guarda un secreto, del disimulo, de la discreción, del sigilo, del sosiego; el silencio de Dios, que obsesionara a Bergman; de la muerte (“cómo se viene la muerte tan callando”); del silencio como expresión de tolerancia y permisividad (“quien calla, otorga”); como condición de la experiencia estética; como expresión de poder; como respuesta existencial al marasmo arrollador de la existencia (recordemos a Fray Luis de León); como límite de lo expresable en Wittgenstein (“de lo que no se puede hablar, hay que callar”)...

También hay un Silencio abstracto, genérico, que no se percibe pues carece de significante, aunque sí tiene significado. Es el Silencio que designa una abstracción metafísica, una privación insondable que sólo podemos expresar por oposición a lo que está pre-

sente y a lo que somos. Intuimos ausencias, vacíos; no en vano, como decía Sartre, la conciencia no es sino una oquedad en el seno del Ser. Es este un Silencio que siempre tiene algo de místico, de misterioso y sobrecogedor (“El silencio eterno de estos espacios infinitos me espanta”, dijo Pascal) que acompaña a todo lo profundo y grandioso. “Los ríos más profundos son siempre los más silenciosos”, escribió el historiador romano Quintus Curtius Rufus. “El silencio es el elemento en el que se forman todas las cosas grandes” (Thomas Carlyle)...

Otra maravillosa paradoja del aforismo reside en el juego de su frágil fortaleza. Su modesta brevedad choca con ese gesto rotundo y altivo con el que define, compara y dictamina sin miramientos; ello establece un difícil equilibrio entre su enérgica clausura y su apertura de sentido. Ambos factores son cautivadores: su osadía resulta provocadora; su apertura, fuente inagotable de nuevas formas de comprensión. Por ello comparaba Bergamín al aforismo con un cohete que estalla inundando la noche de vivos colores: “Un cohete es un experimento; una estrella es una observación”.

El aforismo necesita del juego paradójico, del simulacro de su robustez, para tender un lazo entre su compromiso con la fugacidad, la diversidad y la fragmentariedad de lo real, y su testimonio de una sa-

biduría rotunda. Es por ello que la verdad que exhibe es también peculiar: simula un soplo de eternidad a la vez que hunde firmemente sus raíces en la experiencia personal, de la que es testimonio. El aforismo es fugaz e intemporal a la vez. Tal vez porque, como dijera Montaigne, “cada hombre comporta la forma entera de la condición humana”.

Tras la inmediatez de su foganazo, fruto de una experiencia humana contingente, anclada históricamente, late una honda e imperecedera verdad, un saber intemporal. Nietzsche caracterizó el aforismo como una “forma de la eternidad”. El gran aforismo era para él la cristalización de algo imperecedero, algo que resiste frente a los dientes del tiempo. Hay una corriente continua en el decurso temporal de la tradición aforística, un invisible hilo de Ariadna que recorre las distintas épocas y latitudes, en la que aflora un sustrato común de perennes preocupaciones y reflexiones sobre el mundo desde que el hombre es hombre. Cuestiones como la consecución de la felicidad, allá donde se encuentre; la comprensión de la naturaleza del mal; la búsqueda de la verdad; el transcurso del tiempo; la aspiración a la justicia y la virtud; el hombre ante lo divino; la esencia de la belleza; el sentido de la vida... Preguntas reiteradas y también sospechas, ideales y respuestas que constituyen una ancestral sabiduría (un concepto, por cierto, hoy denostado) que va más allá

de la mera información y la erudición, que no reniega de la intuición, ni de la serena y lúcida comprensión del mundo que atesora la tradición popular, ni escinde el saber del hacer porque se concibe como una forma de vida.

Pero también el aforismo es fruto del juego en un sentido muy directo y evidente, en tanto hijo del ingenio, que es la forma lúdica de la inteligencia por la que despliega agudeza, chispa, gracia y lucidez. Todo ello, a condición de que sea con naturalidad y autenticidad, lejos de la impostura intelectual de quienes buscan la hondura y la brillantez a toda costa, entregados al fuego fatuo del mero malabarismo verbal.

Todo gran aforismo es el fruto de un difícil arte que combina sabiduría de vida, concisión y agudeza. La primera pone en juego la experiencia; la segunda, el aspecto más visible del género: la exigencia de brevedad; y la tercera, esa “lente de aumento”, como la calificaba Lichtenberg, que aporta la sutileza y brillantez expresiva, fruto del ingenio.

El ingenio, al que sólo podemos referirnos sucintamente aquí, es un ingrediente fundamental en el embrujo del aforismo. Es él quién infunde a la brevedad el don de la seducción y la profundidad. Un referente imprescindible aquí es Baltasar Gracián. Él rescató al ingenio del cajón de las facultades intelectivas secundarias para elevarlo a la categoría suprema

de la comprensión humana, frente a la poderosa facultad del juicio y su lógica analítica. La facultad del ingenio se rige por “otra lógica”, la heurística, que es la que nos permite establecer relaciones entre lo heterogéneo, siendo la agudeza, la disposición de aquella para alumbrarlas mediante imágenes o figuras de sentenciosa prontitud. Esta comprensión graciana de la agudeza, que obviamente no se reduce al aforismo, señala una de las cualidades esenciales de éste, e identifica, asimismo, el epicentro de su magia singular: una simbiosis de lo estético y lo conceptual, de la belleza y la verdad. El ideal de la palabra en estado puro.

El rasgo del ingenio nos lleva a una cuestión que resulta siempre sorprendente ante un gran aforismo: la sensación de hallarnos ante una expresión redonda, cuyos ingredientes, sin embargo, nadie (ni siquiera su autor) puede detallar. La cuestión sobre el enigma que convierte a un simple enunciado plano e insustancial en un mágico y hondo fagonazo, es tan imprescindible como, seguramente, impenetrable. En términos abstractos y formales, podemos partir de que la magia del aforismo se sustenta realmente en lo mismo que hace vibrar a toda palabra: el ser la adecuada, “esa elusiva y furtiva pepita de oro”, como dijo Twain.

El propio aforismo ha dado cumplido testimonio de este anhelo de la palabra acertada, y también del lamento por su infrecuente consecución o la in-

certidumbre de si realmente se ha alcanzado. Ya se sabe, acudiendo a Quevedo, que “las palabras son como monedas, que una vale por muchas como muchas no valen por una”. En todo caso, lo seguro es que no hay método ni reglas que nos garanticen encontrar la palabra idónea.

Ramón Gómez de la Serna resaltaba un rasgo fundamental en sus greguerías que abunda en el motivo de su fascinación y embrujo: la hondura de la sencillez y la grandeza de lo fugaz. De ellas, decía: “son el arte de la sensación sutil”. Sutileza de una idea atrapada al vuelo, de una intuición que mantiene el vigor de la experiencia vivida.

La hondura desde la sencillez no es una cuestión baladí y resulta fundamental en el aforismo, pues plantea otra fecunda paradoja.

El auténtico aforismo no puede comprenderse sin alguna forma de hondura, pues está en su propia esencia la desproporción entre la concisión formal y su calado semántico. Necesita siempre ir más allá de lo patente y evidente, romper con la actitud que nos mantiene pegados al sentido común. El concepto de profundidad, sin embargo, está desprestigiado, asociado como suele a todo tipo de formas alejadas de su auténtico sentido. En la tradición aforística no sólo hallamos constantes muestras de profundidad, también advertencias contra su degradación. Tres han

sido los principales motivos de reprobación: la desnaturalización, las derivas metafísico-dogmáticas y la impostura intelectual. En el primer caso, se ha reaccionado contra esa concepción de la hondura asociada a una alambicada y artificiosa racionalidad, desligada del cuerpo y lo sensible, frente a la que se reivindicaban los valores de la simplicidad, de una vida acorde a la naturaleza, o de ambas cosas a la vez. Dos muestras: “Nada es suficiente para quien lo suficiente es poco”; (Epicuro); “Lo más profundo que hay en el hombre es la piel” (Paul Valéry). En el segundo caso, la profundidad se asocia a un absoluto, a una metafísica que la convierte en palabra sagrada, en sentido último, frente al que sólo cabe nuestro asentimiento. Rafael Sánchez Ferlosio lo ha descrito muy bien: “Lo *profundo* lo inventa la necesidad de refugiarse en algo indiscutible, y nada hay tan indiscutible como el dicho enigmático, que se autoexime de tener que dar razón de sí”. “La historia —decía Cioran— no es más que un desfile de falsos Absolutos, una sucesión de templos elevados a pretextos, un envilecimiento del espíritu ante lo Improbable”.

El tercer motivo de descrédito tiene su origen en cierta forma de impostura intelectual que maquina una profundidad de invernadero. Antonio Porchia ha condensado esta idea acudiendo a la paradoja en este lúcido aforismo: “Lo hondo visto con hondura, es su-

perficie”. Ya Marco Aurelio nos aconsejaba: “Que la afectación no maquille tu reflexión”...

Esta búsqueda del brillo por el brillo, del impacto ante todo, es uno de los peores enemigos del aforismo. Favorecido por su estructura concisa, sorpresiva, y con frecuencia paradójica, hay quien cae en el vacío juego de palabras, el ejercicio de grandilocuencia conceptual, la patochada ocurrente sin sustancia, el lugar común barnizado de hallazgo, o la intencionada pretensión de oscuridad...

Pensar profundamente en sentido auténtico requiere *radicalidad* (ir a la raíz), autenticidad, compromiso entre vida y saber; requiere pensar sin subterfugios, sin concesiones, frente a las fuerzas deformadoras de la ideología, los prejuicios o la pujante manipulación en las sociedades de consumo de masas, formas todas ellas de lo superficial. Pero la dicotomía superficial-profundo tiene una doble faz, y el gran aforismo manifiesta su calado en ambas: la que desvela lo que está oculto tras lo manifiesto (apariencia-realidad) y la que busca la penetración introspectiva (exterior-interior). Mientras que la primera persigue el ideal de un conocimiento verdadero, la segunda pretende el autoconocimiento.

Finalizaré con uno de los aspectos del aforismo al que, a pesar de haber marcado sobremanera su carácter peculiar y su naturaleza paradójica, no se le ha

prestado suficiente atención, y no es otro que su perfil filosófico, o para ser más preciso, los presupuestos epistemológicos y ontológicos que subyacen en él.

El aforismo como tal no es (ni puede ser) tan solo una expresión breve estéticamente bella: necesita contener algún atributo filosófico, convirtiéndose así en una simbiosis de belleza y sabiduría. Algunas perlas: “En el juicio final sólo se pesarán las lágrimas” (Emile Cioran); “El hombre cuando sueña es un dios y un mendigo cuando reflexiona”. (Friedrich Hölderlin); “El paraíso lo prefiero por el clima; el infierno, por la compañía”. (Mark Twain). ¿Se puede alcanzar mayor hondura con menor despliegue? Máxima economía de medios al sustituir el largo camino de la argumentación por la vía corta de un fugaz pensamiento sin corolario. Una filosofía minimalista (aunque no por ello menor), descreída de los afanes de las monumentales arquitecturas conceptuales. Pero con ello se modifica la tradicional concepción de la verdad y el acceso a ella: la verdad como justificación lógico-discursiva, completa, sistemática, coherente y objetiva de la realidad. Esta concepción dominante en la historia de la filosofía occidental ha relegado al aforismo a un meritorio arte menor de lúcidas ocurrencias, pero tachado, paralelamente, de incompleto y falto de rigor, cuando no desplazado al submundo de los triviales fuegos de artificio intelectual. Esta perspectiva ha

comparado al aforismo con una flor cortada, desvitalizada, en tanto desgajada del suelo argumentativo, condición imprescindible, se afirma, de toda auténtica reflexión.

Frente a ello, el aforismo ha ido forjando su propio lugar en los márgenes del sistema, reclamando el valor de una reflexión en su puro esqueleto, de una reflexión que no renuncia a la verdad por más que prefiera mostrar antes que demostrar, desvelar antes que argumentar, intuir en vez de deducir. Nietzsche lo expresó de este modo: “Lo que necesita ser demostrado para ser creído no vale la pena”. Una verdad que, por encima de su relevancia lógica, se aloja en el poder cautivador del lenguaje: “El criterio de verdad de un enunciado es siempre la amplitud de su capacidad de seducción” (Eugenio T́rias).

Es esta una forma de pensamiento divergente que no avanza de forma directa y acumulativa sino lateralmente, o para expresarlo con Elias Canetti, a saltos de caballo de ajedrez. La reflexión que late en el aforismo huye, pues, de la rigidez arquitectónica del concepto para perseguir la liquidez del instante, “el horror por lo que no cabe en un instante”, que dijera Paul Valéry.

Por otra parte, los presupuestos ontológicos del aforismo son coherentes con este perfil epistemológico, en tanto asume una realidad discontinua, frag-

mentada y dinámica. “Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo —escribió Gómez de la Serna— porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvenca”. La idea de totalidad le es refractaria, y, con ella, el presupuesto de una realidad ordenada, coherente y estática. Baltasar Gracián, gran referente de la aforística europea del XVII, empapado del espíritu barroco, percibía que el mundo no podía ser algo directamente comprensible en su integridad y esencialidad. La realidad se presenta al hombre como un espejismo, un sueño, una ilusión, un flujo constante de sensaciones, ante lo cual sólo cabe el acercamiento intuitivo, la aproximación ingeniosa, la imaginación... “He construido castillos en el aire tan hermosos que me conformo con sus ruinas”, escribió Jules Renard.

La heterodoxia de los presupuestos onto-epistemológicos del aforismo, que tanto tiene que ver, por cierto, con el descrédito académico de esta forma de reflexión breve, también está en consonancia, digámoslo así, con la actitud intelectual de los cultivadores del género. Situados la mayor parte de ellos extramuros de la academia, pensaron y escribieron habitualmente ajenos a los laureles de la gloria, indiferentes incluso, en tantos casos, al atractivo de la letra impresa, y frecuentemente, con vocación intempestiva, críticos con el poder y el orden de las cosas: la hipocresía so-

cial, la injusticia y doblez de las instituciones, las miserias encubiertas de la condición humana...

Esta divergencia respecto del cauce tradicional argumentativo de la reflexión ha llevado al aforismo a una situación paradójica, en este caso, ajena a él. Si, por un lado, ha supuesto un perjuicio que aún hoy lastra al aforismo, por otro lado, a la larga, ha resultado ser también una ventaja de gran valor: mantener intacta la fuerza y frescura del género, reflejo de una auténtica experiencia de vida frente a la estéril erudición.

HUMOR E IRONÍA

Humor y aforismo son una pareja muy bien avenida. Y lo son, tanto en el fondo de su intrínseca naturaleza, como en su manifestación más externa. Es facilísimo encontrar en la poblada selva de la región aforística una ingente cantidad de frases que se despliegan en un tono jocosos, evidente motivo de fascinación y disfrute, del que no nos privaremos. Pero, ¿qué tienen el humor y el aforismo en común, qué les une, más allá de ser aquel uno de sus principales recursos retóricos?

En la primera mitad del siglo XIX uno de los espíritus más rebeldes de la filosofía contemporánea escribió: “El humorista no será nunca un espíritu sistemático. Los sistemas le darán siempre la sensación de querer encerrar al mundo en las redes de un silogismo. El humor, en cambio, le hará abrir los ojos hacia lo inconmensurable que el filósofo no podrá nunca agarrar con sus cálculos”. En este texto de Kierkegaard se encuentra buena parte de la intrínseca relación entre humor y aforismo. En ambos casos se trata de punzadas, de aguijones momentáneos que son refractarios a toda construcción sistemática, a la coherencia incluso. El aforismo, como el humor, vive de la descarga concentrada de sentido, de la prontitud sorpresiva. Se pueden, sin duda, enlazar humorismos,

pero no se puede mantener un discurso sistemático, en sentido estricto, en clave de humor. El texto humorístico es, por naturaleza, fragmentario.

Pero, por otra parte, hay aquí en juego algo más que la pura brevedad: también está implicada la profundidad a partir de ella. Como dice Kierkegaard, el humor nos abre los ojos hacia lo inconmensurable que el *logos* racional no alcanzará con sus cálculos, nos pone en la tesitura de captar algo que pasa desapercibido con una mirada cotidiana. El aforismo no se sustenta en la *ratio*, la razón calculadora y demostrativa, sino en el *logos*, que trae a la luz lo que está oculto para recrearlo un número infinito de veces. El *logos* aforístico, como el humor, toma ventaja de ese desequilibrio entre su carácter conciso y su recorrido largamente alusivo. Los aforistas son los jibaros de la filosofía, reductores de la osamenta verbal a pulidas miniaturas. Con el gran sentido del humor que le caracterizaba, Antonio Fraguas, *Forges*, escribió: “Los aforismos parecen la vía ideal para alcanzar honduras filosóficas sin quemarse las pestañas”.

Pero, por otra parte, el propio concepto de humorismo tiene un valor en absoluto desdeñable en lo referente también al mensaje del aforismo. Y es que una de las ideas recurrentes sobre el mundo y los hombres es presentar o enjuiciar esa realidad con humorismo. Cito a la RAE: “resaltando el lado cómico,

risueño o ridículo de las cosas”. En efecto, esa perspectiva, tan antigua como el hombre, es mucho más que un simple recurso retórico: es, antes que nada, una actitud vital y una forma de ver el mundo o, cuando menos, ciertas situaciones en él, como un espectáculo cómico, ridículo, absurdo incluso, suscitando en nosotros una actitud jocosa que puede ir desde una tenue sonrisa a la franca carcajada.

Hay otro rasgo que empareja humor y aforismo: su carácter rebelde. Ambos viven de la transgresión constante de lo evidente y lo cotidiano, del cuestionamiento de lo obvio para mostrar asociaciones novedosas que comúnmente pasan desapercibidas. El humor, como dice André Bretón, es liberador. Con él nos distanciamos del férreo discurrir de las cosas, nos situamos en una posición de cierta superioridad ante la desdicha y el sinsentido, y, en esta medida, también nos elevamos, atisbando algo sublime. No es, por ello, extraño que sirva tan cabalmente a la denuncia de la injusticia, la hipocresía, que sea socialmente tan corrosivo. Al régimen del Terror le gustó muy poco aquel brevísimo aforismo de Nicolás de Chamfort que con ácido sarcasmo decía: “Sé mi hermano o te mato”. ¿Se puede definir y calificar mejor la situación creada tras la revolución francesa en menos palabras? Bien caro le costarían licencias de este tipo.

El humor no es algo químicamente puro, aunque no han faltado teorías al respecto. En la práctica, se manifiesta de muy distintas formas: fundamentalmente, la sátira, la ironía (o ambas) y el sarcasmo... todas ellas copiosamente representadas en la historia aforística. Digamos, de paso, que el uso frecuente de estos recursos retóricos, junto con la existencia de una voluntad de estilo y su diálogo (implícito o explícito) con la tradición literaria y filosófica, diferencia al aforismo de los dichos populares.

La sátira es la forma más suave y atemperada de humor, expresa el carácter jocosos de algo o alguien y tiene un propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Unos ejemplos: “Si quieres que te sigan las mujeres, ponte delante” (Quevedo); “Los sadomasoquistas feos tienen su casa llena de espejos” (Jaume Perich); “Los médicos son hombres con suerte. Sus éxitos brillan al sol... y sus errores los cubre la tierra” (Molière).

A la ironía y al sarcasmo, más sutiles, les es consustancial servirse de ecos ambiguos, de indirectas. Ambas necesitan vestirse de algo que no son para embaucar o burlar, fingiendo ignorancia o disimulando. La ironía alude a lo contrario de lo que literalmente se expresa, forjando una especie de esquizofrenia entre lo que se dice y lo que realmente se piensa. Como dijera bellamente Wenceslao Fernández Flórez, “la ironía

tiene un ojo en serio y el otro en guiños, mientras espolea el enjambre de sus avispas de oro”. Esta escisión de expresión y pensamiento, lejos de ser un lastre resulta hondamente productiva, haciendo resaltar una idea y otorgándole el protagonismo fuera de cámara: “¿Para qué repetir antiguos errores habiendo tantos errores nuevos por cometer?” (Bertrand Russell).

Ironía y sarcasmo difieren, sin embargo, por su intención, ya que en éste hay un propósito de burla hiriente hacia una persona o situación; por algo procede etimológicamente del griego "sarkasmós" (arrancar la carne). El sarcasmo pasa por ser la forma más malvada del humor: “Congregación: conjunto de sujetos sometidos a un experimento de hipnotismo.” (A. Bierce); “Llovió tan fuerte que los cerdos quedaron limpios y los hombres embarrados” (G. C. Lichtenberg); “Su conciencia estaba limpia. Nunca la había usado” (S. J. Lec)...

Pero si hay una forma de humor que ha sido verdaderamente privilegiada en el aforismo esta es la ironía. El aforismo acoge esta figura retórica como un pilar esencial, dando soporte a su poder alusivo (y también elusivo) para alcanzar ese plus de sentido, esa densidad expresiva que le caracteriza, exigiendo del lector su activa participación.

La ironía quiere ser entendida, pero no llanamente, no torpemente: prefiere el juego del intelecto

que abre horizontes, disfruta del requiebro metafísico de lo que se halla más allá, con gracia y sutileza. Siendo así, el aforismo acabó cayendo gustosamente en sus brazos, más cuando mayor distancia tomó de aquella antigua misión aleccionadora que se desplegaba en su carácter sentencioso. El aforismo moderno, que ha ido virando hacia un tipo de mensaje y una forma de plasmarlo más sutil, se ha alejado de lo que sólo cabe en la pura literalidad: “Lo lograron porque no sabían que era imposible” (J. Cocteau); “La única diferencia entre un capricho y una pasión eterna es que el capricho suele durar algo más” (O. Wilde).

El humor irónico, en todo caso, no es moralizante, porque le falta la convicción de que tal cosa sirva para algo: parte, por el contrario, de que el mundo, o cuando menos los ámbitos más o menos restringidos sobre los que se ejerce ese humor, carece de coherencia, de sentido o de seriedad: “Soy tan partidario de la disciplina del silencio, que podría hablar horas enteras sobre ella” (G. Bernard Shaw).

Como no puede ser de otro modo, estas modalidades del humor se han volcado en aforismos de muy diverso tono, sensibilidad y factura, desde la sátira costumbrista al humor absurdo, el humor negro...

La sátira costumbrista, de tono ligero, ha tenido siempre un fuerte arraigo. Esa aguda mirada a las conductas de los seres humanos que, vistas con dis-

tancia y jovialidad, ha sido una continua fuente de risa y desahogo. En la tradición moralista francesa y española hallamos excelentes ejemplos. Estas de Chamfort pertenecen al subgénero de la anécdota. “Se decía de un hombre absolutamente desgraciado: «Éste es de los que se caen de espaldas y se parten la nariz»”; “Una muchacha, yendo a confesarse, dijo: «Me acuso de haber apreciado a un joven». «¿Apreciado? ¿Cuántas veces?», preguntó el cura”.

François de La Rochefoucauld, gran observador de la psicología humana, especialmente dotado para la disección de actitudes, caracteres y móviles ocultos, fue un crítico feroz de los juegos de espejos del simulacro y la apariencia social que hay detrás de las denominadas virtudes: "En la amistad, como en el amor, a menudo se es más feliz por las cosas que se ignoran que por las que se saben"; "Los viejos gustan de dar buenos consejos para consolarse de no estar ya en disposición de dar malos ejemplos”.

Nuestro Baltasar Gracián, aunque por lo general grave, tiene en su sentido del humor un claro sesgo costumbrista: "Son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen"; “Conocer los afortunados, para la elección; y los desdichados, para la fuga”.

Hay un humor absurdo o surrealista, que juega con las palabras consabidas para darles nuevos sen-

tidos y que rompe con la lógica de las cosas buscando la comicidad de lo disparatado. Es una forma de humor, defienden sus cultivadores, que, en el fondo, habla de nosotros mismos bajo el manto de lo que pudiera parecer irreal. Lichtenberg fue un gran maestro del juego del absurdo. Recordemos su idea de “un cuchillo sin hoja, que carece de mango”, o sus “62 maneras de apoyar la cabeza sobre la mano”...

Ya hemos mencionado al gran referente del humor absurdo y surrealista en el ámbito hispano, que no es otro que Ramón Gómez de la Serna. Su enorme influencia, que supera obviamente el ámbito del humor, ha marcado muchísimo el desarrollo de éste en nuestro país. De su extenso influjo quiero traer aquí a colación a uno de los autores más representativos: Enrique Jardiel Poncela. En su obra teatral se adentró en el absurdo, creando situaciones cómicas de fino humor inteligente y surrealista, con un evidente tono de negrura que no fue entendido adecuadamente en su tiempo. Fue un maestro de las situaciones grotescas en las que, sagaz e irónico, despliega frases de gran agudeza aforística: “El azar y el absurdo juegan al fútbol diariamente con el planeta”; “Pudrirse es una costumbre muy arraigada entre los humanos”; “Hay dos sistemas de lograr la felicidad: uno, hacerse el idiota; otro, serlo”; “El forzoso descanso de los domingos es abrumador; pero existe un medio de huir

del aburrimiento de los domingos: no trabajar en toda la semana”.

Una de las formas de humor que más relevancia ha tenido en la historia de la literatura, y, en consecuencia, del aforismo, ha sido el humor negro. Un solo vistazo a la célebre *Antología del humor negro* (1939) de André Breton, sirve para apreciar la riqueza y la altura del género. En ella, Jonathan Swift (1667-1745) es considerado el precursor del humor negro, el «inventor de la broma feroz y fúnebre»: “Pregunté a un pobre cómo vivía; me contestó: como la pastilla de jabón, siempre menguando”.

La nómina de ilustres cultivadores es inabarcable: Chamfort, Lichtenberg, (del que enseguida hablaremos), Fourier, Thomas de Quincey, Poe, Baudelaire, Carroll, Rimbaud, Nietzsche, Kafka, Bierce, y un larguísimo etcétera: “Si pintas una diana en la puerta de tu jardín, puedes estar seguro de que tirarán encima” (G. H. Lichtenberg); “El aumento de la sabiduría cabe medirlo exactamente por la disminución de bilis” (F. Nietzsche); “Los muertos, por mal que lo hayan hecho, siempre salen a hombros” (E. Jardiel Poncela); “Los pobres son los negros de Europa” (N. de Chamfort)...

No han faltado autores que cultivan al mismo tiempo el humor absurdo y el negro, ya que ven el primero como una consecuencia lógica del segundo.

Émile Cioran sería un caso paradigmático, ya que experimenta con desconcierto el sinsentido de existir, un absurdo vagar “a través de los días como una puta sin aceras”. En todo caso, nada puede salvarnos: “No hay en las farmacias ningún específico contra la existencia; sólo pequeños remedios para jactanciosos”. Para él, el humor es grandioso porque está más allá de toda duda y de toda certeza, apuntando al núcleo mismo del mundo: al absurdo, a la desacralización y desdogmatización, a la futilidad e inanidad de todo: “Todos estamos equivocados, excepto los humoristas. Únicamente ellos, riéndose de todo, han intuido la inanidad de lo serio y hasta de lo frívolo”. En su repertorio de excelentes aforismos negros como la noche podemos encontrar verdaderas perlas sobre el absurdo y el desencanto de existir: “Cuánto me gustaría ser planta aunque tuviese que velar un excremento”; “¡Si supieran los hijos que no he querido tener la felicidad que me deben!”; “Creo en la salvación de la humanidad, en el porvenir del cianuro”...

El humor no sólo es variado en sus manifestaciones; es, además, un fenómeno complejo con muchas aristas, tantas como extenso es su campo semántico. Humor es gracia, agudeza, ironía, sarcasmo, alegría, ingenio, ocurrencia... cualidades todas ellas que, huelga decirlo, tienen en el aforismo la horma de su zapato.

El aforismo, como el humor, tiene mucho de juego (no olvidemos que jocoso proviene del latín “jocus”, juego), porque es hijo del ingenio, esa forma lúdica de la inteligencia por la que se despliega creatividad, agudeza, chispa, gracia y lucidez, aunque también está al servicio de la picardía, la malicia, la astucia... algo que en el aforismo (y fuera de él) ha proporcionado afilados dardos de sarcasmo y mordacidad. Todo ello con naturalidad y autenticidad, lejos de la impostura intelectual de quienes buscan la hondura y la brillantez a toda costa, entregados al fuego fatuo del mero malabarismo verbal.

Baltasar Gracián, ese gran aforista no suficientemente reconocido, pero al que tanto debe la expansión del aforismo por Europa en el siglo XVII, escribió largamente sobre el ingenio. En su obra *Agudeza y arte de ingenio* describió las dos grandes facultades del entendimiento humano: el juicio y el ingenio. Mientras que el primero persigue la verdad, el segundo busca la belleza. La agudeza es obra del ingenio, pero no de espaldas a la verdad sino en simbiosis con ella, expresándola bellamente. Gracián escribe: “No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato.” Esta comprensión graciana de la agudeza, que obviamente no se reduce al aforismo, pone al descubierto la

naturaleza de todo gran aforismo, que no es otra que esta simbiosis de lo estético y lo conceptual. El ideal de la palabra en estado puro, al fin y al cabo.

Roland Barthes, gran conocedor del género y eminente cultivador del mismo, ha asociado el embrujo del aforismo específicamente con la agudeza. Algo que, a su juicio, no es una casualidad pues, esa sutileza y brillantez que convierte a una escueta frase en espectáculo para ser disfrutado, renació con fuerza en la época moderna en estrecha vinculación con los juegos de ingenio en los ilustrados salones burgueses parisinos. Salones como el de Madame de Sablé, en el que verían la luz las máximas más afiladas del sarcástico La Rochefoucauld, expresión de una ácida crítica de la hipocresía social, a la par que modelo del arte de la conversación lúcida y sutil entre espíritus sensibles: "Las únicas personas que nos parecen sensatas son las que opinan como nosotros"; "Todos tenemos fortaleza suficiente para soportar los males ajenos"... La Rochefoucauld fue a la vez el caballero clásico: cortés, elegante y de buen gusto, pero también el nuevo hombre emergente que goza de su inteligencia lúdica y lúcida, consciente de su completa autónoma reflexiva y del valor de su mirada individual. En estos rasgos está ya el aforista moderno. Por ello, hablar de aforismos es hablar del ingenio, esa facultad que infunde a la brevedad el don de la seducción y la profundidad.

Entre la rica polifonía semántica del humor se oculta una acepción de naturaleza sutil, difícil de precisar y más aún de alcanzar, pero cuyo valor en el aforismo es imposible soslayar: se trata de la *gracia*. Sin ella, desaparecería su magia singular. La gracia es intangible, seductora, chocante, y atractiva. Se trata de una cualidad que provoca, incita y asombra, por lo que nunca deja indiferente. Presupone un don, un *donaire* que despliega un movimiento de singular perfección, más allá de toda regla o parámetro cuantitativo, siempre con naturalidad, tan cercano al juego como lejos de la ciencia.

El don de la gracia presupone encontrar la palabra justa para el momento adecuado, siempre desde la ligereza de la seducción. La poesía está también en esto hermanada con el aforismo: “La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia” (M. Zambrano).

La gracia tiene además una extraordinaria prerrogativa: su capacidad para dorar lo evidente, para convertir una simpleza en algo brillante. Como escribió Michel de Montaigne: “nadie está libre de decir simplezas. La desgracia es decir las seriamente”.

Es obligado, y también un placer, hacer algunas calas a la tradición del aforismo humorístico, necesariamente incompletas y muy subjetivas.

Hay autores cuya obra aforística sería impensable sin el sentido del humor, en los que éste se ha convertido en instrumento fundamental para transmitir, evocar o provocar sensaciones e ideas. Uno de esos referentes en el mundo literario hispano, y también mundial, fue Ramón Gómez de la Serna, que caracterizó él mismo sus greguerías como una frase muy breve compuesta por dos ingredientes: humorismo y metáfora. Es decir, una frase ingeniosa, humorísticamente plasmada en una imagen metafórica que trasciende, sin embargo, su sencillez para desvelarnos con gracejo una novedosa asociación de ideas. Como dijera Pedro Salinas en su *Escorzo de Ramón*, la greguería es “una breve revelación súbita que en virtud de un desusado modo de relacionar ideas o cosas nos alumbra una visión nueva de algo”. “La greguería” (escribió Ramón) “es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos”. Una “psicología de lo pequeño”, como él dice, tras la que subyace una conciencia del absurdo y comicidad del mundo. Algunas perlas ramonianas:

Si el trabajo es salud, que trabajen los enfermos.

Como daba besos lentos duraban más sus amores.

La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte.

En el vinagre está todo el mal humor del vino.
La cabeza es la pecera de las ideas.
La gasolina es el incienso de la civilización.

La forma de la greguería, su esencia, sin embargo, ha estado presente en todo tiempo, como era consciente el propio Gómez de la Serna:

La miel es el trabajo público de las abejas. (Eurípides)
Los ríos son caminos que andan. (Pascal)
Los ojos son los locos del corazón. (Shakespeare)

Por seguir en Europa, aunque cambiando de registro, otro de los escritores más profundamente ligado al humor ha sido, sin lugar a dudas, Georg Christoph Lichtenberg. Su agudeza ha tenido multitud de admiradores, incluidos grandes nombres de la literatura y la filosofía: Kant (quien habló de su “humor insuperable”), Kierkegaard, Nietzsche (que sitúa su obra entre las cuatro que merecen ser leídas en la prosa alemana), Wagner, Tolstoi, Freud (el cual le apreció enormemente como psicólogo), Wittgenstein, Auden, Musil, Jünger, Mann, Kraus, Canetti, Cortazar, André Breton (que le consideró uno de los grandes maestros del humor y padre del absurdo)... La lista de admiradores sería inacabable. Fue un hombre de espíritu imaginativo, curioso, contradictorio y sensible; paradigma de

la hipocondría y del saber ilustrado, gozaba de unas dotes extraordinarias para el ingenioso jocos: “Hoy le permití al sol levantarse antes que yo”. Un hombre de espíritu liviano y de buen humor, como él mismo se definía, que era consciente, sin embargo, de que “lo que es superficial seriamente puede ser profundo cómicamente”. Y es que existe un fuerte vínculo, con frecuencia desdeñado, entre pesimismo y humor. Hay que separar la aspereza de ciertas reflexiones sobre el mundo y los hombres, de la supuesta seriedad de las mismas. No ha de resultar extraño, por ello, que en Lichtenberg el humor se tiña a veces de negro. Siempre ha habido un firme nexo entre humor y fatalidad; la elocuencia en el discurso y el sentido del humor irónico fueron virtudes estrechamente unidas en la gran tradición oratoria desde Cicerón. No olvidemos que una de las formas más relevantes de humor en literatura ha sido el humor negro.

Concebía el humor como uno de los mejores recursos para afrontar la vida y sus amarguras, que implica un distanciamiento de todo y especialmente de lo considerado inviolable, grave e importante. Boris Vian escribió a este respecto: “El humor es la cara civilizada de la desesperación”.

Lichtenberg anotó a lo largo de su vida todo lo que se le pasaba por la cabeza en aquellos cuadernos en borrador (*Sudelbücher*) que hoy constituyen una

auténtica joya del ingenio y el ágil sentido del humor: “ocurrencias diversas, digeridas y sin digerir, incidencias que me interesan especialmente, aquí y allá extractos y acotaciones”... Su humor es directo y dado a las metáforas, que destilan profundidad sin caer en el oscurantismo, y siempre con un férreo compromiso intelectual (existencial, habría que decir) con la concisión: “Lo que un imbécil dice en un libro sería tolerable si lo pudiera expresar en tres palabras”; “Los pájaros de más colores son los que peor cantan. Lo mismo sucede con los hombres; jamás hay que buscar pensamientos profundos en un estilo bombástico”.

Su humor se dirigía a todo lo que le rodeaba; sus contemporáneos, por ejemplo, en especial algunos escritores y colegas científicos: “Cuando un libro choca con una cabeza y suena a hueco, ¿se debe sólo al libro?”; “Uno se resiste a hacer un cucurucho para la pimienta con un hoja en blanco. Si está impresa, uno la usa con agrado”. Otras agudezas tenían su desbordante sensualidad como marco:

El fondo de la muchacha tenía franjas rojas y azules, muy amplias, como si estuviera hecho con el telón de un teatro. Yo hubiera dado mucho por el primer lugar, pero no hubo función.

También su sentido del humor se dirigía hacia sí mismo, burlándose de su prominente joroba:

Si al cielo le pareciera útil y necesario volverme a editar en la vida, me gustaría comunicarle algunas vanas observaciones que se refieren, sobre todo, al dibujo del retrato y al plan general.

Carácter de una persona que conozco. Su cuerpo está constituido de tal modo que si un mal dibujante lo pintara en la oscuridad sólo podría mejorarlo. Si tuviera la posibilidad de alterarlo, le daría menos relieve en ciertas partes.

O conjurando burlescamente su hipocondría:

Mi hipocondría es ciertamente la capacidad de extraer en cualquier suceso de la vida, llámese como se llame, la mayor cantidad de veneno en beneficio propio.

Otro autor especialmente dotado de un fino sentido del humor, elegante e irónico, fue Oscar Wilde. Solo publicó en vida dos colecciones de aforismos, aunque su obra los acoge por doquier, cómodo en la frase lapidaria y aguda, en sus relatos, ensayos o en sus piezas de teatro. Su característico dandismo se aprecia en sus aforismos, siempre brillantes y hondos, destellos de una belleza cultivada y anhelada. La belleza, por efímera

que fuera, tan dramáticamente representaba por Dorian Gray, era para él, con todo, lo único que confería sentido a una existencia auténtica. Una vida hecha arte, la suya propia, labrada en lo extraordinario, lo excesivo, lo imprevisible y provocativo, porque es lo único que nos puede redimir de la vulgaridad. “Ningún crimen es vulgar, pero toda vulgaridad es un crimen”. No es extraño, porque para él, “el arte es la forma más intensa de individualismo” (“Amarse a sí mismo es el comienzo de un idilio que durará toda la vida”). La brillantez, la sensibilidad estética, en definitiva, el ingenio, es algo poco frecuente, el no sólo lo sabe, cultiva esa diferencia, la remarca: “Cuando la gente está de acuerdo conmigo, siempre siento que debo estar equivocado”; “La opinión pública sólo existe donde no hay ideas”...

Melena, calzón corto de terciopelo y casaca, zapatos de charol con hebilla de plata, toda su estética dandista, no era sino la prolongación de esa *différence* intelectual. Ese *pathos* de altura lo veo sintetizado mejor que en ningún otro aforismo en el que dice: “Uno debería ser siempre un tanto improbable”. Ser imprevisible es la forma suprema de rebeldía: actuar de manera inesperada, no amoldarse al carril de la gris costumbre.

Incluso en el transcurso de ese mazazo que supusieron sus juicios por sodomía, Wilde no perdió

su brillantez y compostura, su sentido del humor irónico. Tampoco tras su paso por la cárcel fue capaz de cambiar: hubiera sido una traición a sí mismo. En sus últimos tiempos vivió de la ayuda de los pocos amigos que le quedaron, arruinado y con un profundo dolor en el alma, cerrando el círculo de su propia paradoja en *De profundis*, la que alberga “el significado del dolor y su belleza”.

El sentido del humor de Wilde destila siempre ironía, dirigida contra la hipocresía que sustentan nuestras relaciones. Son especialmente cáusticas las que se refieren al matrimonio en particular y al sexo femenino en general:

Los hombres se casan por cansancio; las mujeres, por curiosidad. Ambos terminan decepcionados.

Una mujer capaz de decir su edad, es capaz de decirlo todo.

El Libro de la Vida empieza con un hombre y una mujer en un jardín y termina con el Apocalipsis.

La verdad no es exactamente el tipo de cosa que se cuenta a una joven amable, dulce y refinada.

Me gustan los hombres con futuro y las mujeres con pasado.

Otras veces, carga contra una sociedad de patanes, comerciantes y estúpidos de toda laya, ante cuya hipocresía despliega su burla irónica, incluyendo en ocasiones algún consejo:

No pagar las facturas es la única manera de perdurar en la memoria de las clases comerciales.

Las historias de amor son privilegio de los ricos, no de los desempleados. Los pobres deberían ser prácticos y prosaicos.

Tras una buena comida podemos perdonar a cualquiera, incluso a nuestros parientes.

Hable con las mujeres como si estuviera enamorado de ellas y a los hombres como si le aburrieran, y al final de la primera temporada en sociedad tendrá fama de poseer el más exquisito tacto social.

Es mejor tener una renta permanente que ser fascinante.

Para volver a ser joven yo haría cualquier cosa en el mundo excepto ejercicio, levantarme temprano o ser respetable.

Los jóvenes quisieran ser fieles, y no pueden, los viejos quisieran ser infieles, y tampoco pueden.

Pero quizá la forma aforística preferida de Wilde sea la paradoja, que para él era el camino hacia la verdad, hacia esa forma de ver las cosas como son, en vez de verlas como deberían ser (esta y no otra es su definición de cinismo). Una verdad que la sociedad oculta y tilda de cínico a quien se atreve a desvelarla.

La paradoja está estrechamente relacionada con el humor y la ironía. Una teoría muy arraigada sobre la causa de lo risible desarrollada por Schopenhauer afirma que es la consecuencia de la percepción de manera inesperada de una flagrante paradoja entre un concepto y la cosa pensada. De la magnitud de esta incongruencia y de su factor sorpresa depende la intensidad de la risa.

La paradoja tiene mucho en común con la ironía. Ambas se sustentan en el distanciamiento del sentido literal, en el disimulo de lo que tras el ropaje se desvela; ambas buscan una ruptura por oposición, explotando las aparentes contradicciones. En la paradoja conviven dos afirmaciones aparentemente excluyentes entre sí, y su tono, frente a la ironía, es más rotundo, más conceptual, más grave. Mientras que en la ironía el factor lúdico siempre está presente (por ello es una forma sutil de humor), en la paradoja no tiene por qué. Paradojas como la de Aquiles y la tortuga, o la de el gato de Schrödinger, no tienen nada de humorísticas. Otras albergan un fino sentido del humor: “Para

ser perfecta le faltaba sólo un defecto” (Karl Kraus);
“Gracias a Dios, soy ateo” (Luis Buñuel).

Wilde las escribió excelentes, tan brillantes como estremecedoramente verdaderas, a juicio de Borges:

Cuando un hombre ama a una mujer hará todo por ella;
todo, menos seguir amándola.

El trabajo es el refugio de los que no tiene nada que hacer.

Puedo resistirlo todo, menos la tentación.

Adoro los placeres sencillos. Son el último refugio de los individuos complejos.

En la historia del aforismo humorístico no puede faltar un comentario acerca de la tradición aforística norteamericana, la cual incluye todo un elenco de autores que, con diversos enfoques y sensibilidades, han cultivado la frase humorística como uno de los signos de identidad de su generación. Nombres como Benjamin Franklin, Mark Twain o Ambrose Bierce, entre otros.

Benjamín Franklin, contemporáneo de Lichtenberg (al que le unen múltiples intereses, como la electricidad o la edición de almanaques, así como un espíritu ingenioso y antidogmático), fue, además del prestigioso científico al que le debemos importantes

descubrimientos e inventos en torno a la electricidad, el primer aforista relevante de Estados Unidos. Publicaba sus breves reflexiones en almanaques que se imprimían anualmente, junto a la habitual información sobre el horóscopo y datos meteorológicos. Los aforismos del *Poor Richard's Almanack* alcanzarían un gran éxito, convirtiéndose en una especie de prontuario de consejos para el pueblo, precursor de los actuales libros de autoayuda, convencido de que debía ser útil a la sociedad, elogiando la virtud y criticando los vicios:

Dios cura y el médico pasa la factura.

Toma consejo en el vino, pero decide después con agua.

Hay tres amigos fieles; una esposa anciana, un perro viejo y dinero contante y sonante.

Si quieres conocer el valor del dinero, trata de pedirlo prestado.

Tres personas podrían guardar un secreto, a condición de que dos de ellas hubieran muerto.

Pero si hablamos del humor norteamericano, es obligado detenernos en quien fuera en su tiempo “el mejor humorista de América”, como anunciaban los carteles de sus conferencias. Mark Twain fue en su mo-

mento no sólo el escritor americano más reconocido y admirado, sino también un extraordinario humorista, aclamado allá por donde iba. En sus conferencias, una de sus facetas más reconocidas, desplegaba toda su elocuencia y su cáustico sentido del humor. Samuel Langhorne Clemens (su verdadero nombre) fue un conferenciante brillante, agudo y extravertido hasta la teatralidad, con ese don para seducir a la audiencia que sólo los grandes oradores poseen. El sentido del humor caracterizó su obra y también su vida pública: siempre se esperaba de él la frase ingeniosa o la invectiva sarcástica. Se sentía orgulloso de su sentido del humor aunque, consciente del papel que siempre se le pedía representar, se revelaba ante la posibilidad de ser sólo apreciado como un mero entretenimiento (sus críticos le tachaban de bufón). Pero nada más lejos de la realidad. El suyo era un humor inteligente al servicio de su afilada crítica social y de su hondura reflexiva, la cual se reflejaba en todo cuanto escribía: sus novelas, cuentos, artículos periodísticos y en sus extraordinarios aforismos. Alguna muestra de su tono humorístico.

Un banquero es un señor que nos presta el paraguas cuando hace sol y nos lo exige cuando llueve.

El paraíso lo prefiero por el clima; el infierno por la compañía.

La única forma de conservar la salud es comer lo que no quieres, beber lo que no te gusta y hacer lo que preferirías no hacer.

Cuando reflexiono sobre la cantidad de gente desagradable que sé que ha ido a un mundo mejor, me siento inclinado a llevar una vida diferente.

Debo de tener una mente prodigiosamente grande. A veces me lleva no menos de una semana tomar una decisión.

Necesito mucho tiempo para perder la paciencia, pero una vez perdida no la encuentro ni con perro.

Sin embargo, el hombre que hizo reír a América durante décadas, quién lo hubiera dicho, profesaba, qué paradaja, un afilado pesimismo existencial:

A los cincuenta un hombre puede ser un asno sin ser optimista, pero no un optimista sin ser un asno.

A menudo parece un poco triste que Noé y su familia no perdieran el barco.

¿Qué es la vida humana? El primer tercio, una diversión; el resto, recordarlo.

La Providencia siempre se cuida de descubrir qué es aquello tras de lo que andas para asegurarse de que no lo consigues.

El hombre fue creado al final de una semana de trabajo cuando Dios estaba cansado.

De los demostrablemente sabios, no hay más que dos: aquellos que se suicidan y aquellos que mantienen sus facultades razonadoras atrofiadas con la bebida.

Esta simbiosis de humor y pesimismo no era para Twain algo contradictorio. Para él, el humor se sustentaba precisamente en que “todo lo humano es patético. La fuente secreta del mismo Humor no es la alegría, sino la pena. En el cielo no hay humor”. Era la suya una síntesis genial de humor sarcástico, profunda reflexión sobre la condición humana y cruda crítica social. Leer así *Huckleberry Finn*, por ejemplo, (la primera novela moderna norteamericana, por cierto), es imprescindible para ver en ella algo más allá de una entretenida novela infantil. Sólo de este modo pueden comprenderse frases como estas:

La conciencia ocupa más sitio que todo lo demás que llevamos dentro, y nunca está contenta.

El hombre es el único animal que come sin tener hambre, bebe sin tener sed y habla sin tener nada que decir.

Estaba temblando porque tenía que decidir, y para siempre, entre dos cosas, y lo sabía. Lo consideré durante un minuto,

aguantando la respiración o algo así, y luego me dije: Muy bien, entonces, iré al infierno.

El otro gran referente americano del aforismo humorístico fue Ambrose Bierce, quien compartía mucho con Mark Twain: como él, estaba dotado de un corrosivo sentido del humor, a la vez que de un crudo pesimismo, en lo que tampoco percibía contradicción alguna. Como Twain, tenía una visión determinista de la existencia humana y recelaba burlescamente de cualquier posibilidad de reforma de la naturaleza humana. Su humor, sin embargo, era más negro y lúgubre que el de Twain, tal vez por sus duras vivencias en la guerra civil estadounidense, que le dejaron una huella imborrable. Bierce es considerado hoy una de las cumbres del humor negro. He aquí algunas muestras de su *Diccionario del diablo*.

Canibal.- Gastrónomo de la vieja escuela que conserva el gusto por los sabores sencillos y sigue la dieta natural del período preporcino.

Parricidio.- Golpe de gracia filial por el que uno se ve liberado de los irritantes tormentos de la paternidad.

Su fatalismo dibuja una realidad truculenta y grotesca, donde lo extravagante expresa la lógica implacable del absurdo de la existencia humana.

El *Diccionario del diablo* (la primera gran obra de aforismos escrita en este formato alfabético, a la que luego seguirían muchas otras) se compone de cientos de entradas, a cuál más sarcástica, críticas de-moledoras de la hipocresía que esconden las relaciones humanas y las instituciones sociales. Sus entradas no tiene desperdicio:

Diplomacia.- Arte y negocio de mentir por el propio país.

Puritano.- Piadoso caballero que defendía que la gente hiciera lo que quisiera: lo que quisiera él, se entiende.

Paz.- Un período de continuos engaños entre dos períodos de guerra.

Política.- Lucha de intereses disfrazada de debate de principios. Gestión de los asuntos públicos con vistas al beneficio privado.

Virtudes.- Ciertas abstinencias.

Sus páginas están llenas de un amargo ingenio (no en balde le llamaban *Bitter Biere*), donde aflora por doquier su pesimismo existencial. Una muestra:

Optimismo.- Doctrina o creencia según la cual todo es bello, incluido lo que es feo; todo es bueno, sobre todo lo malo; y todo lo equivocado es acertado.

Futuro.- Período de tiempo en el que nos van bien las cosas, nuestros amigos son sinceros y nuestra felicidad está asegurada.

En esta línea bierceana escribiría años después, en la primera mitad del siglo XX, Henry Louis Mencken, otro gran aforista americano, también escéptico, pesimista, cínico e irónico, frases como estas:

Un cínico es un hombre que, en cuanto huele flores, busca un ataúd alrededor.

Democracia: el arte de manejar el circo desde la jaula de los simios.

Vive de manera que puedas mirar fijamente a los ojos de cualquiera y mandarlo al diablo.

Algunos de los humoristas "profesionales", aquellos que dedicados al espectáculo siempre fraguaron su humor con ingenio y brillantez, nos han dejado también aforismos de gran comicidad y conocimiento de la psicología humana. Es el caso de Groucho Marx:

Lo único importante en la vida son las pequeñas cosas: un pequeño castillo, un pequeño yate, una pequeña fortuna.

Nunca olvido una cara, pero en tu caso haré una excepción.

Bebo para hacer interesantes a las demás personas.

Disculpen si les llamo caballeros, pero es que no los conozco todavía.

El matrimonio es una gran institución. Por supuesto, si te gusta vivir en una institución.

Yo encuentro la televisión bastante educativa. Cuando alguien la enciende en casa, me marcho a otra habitación y leo un buen libro.

También el del cineasta Woody Allen:

El sexo es lo más divertido que se puede hacer sin reír.

No es que tenga miedo a morir. Es tan sólo que no quiero estar ahí cuando suceda.

El dinero no da la felicidad, pero procura una sensación tan parecida que necesita un especialista muy avanzado para verificar la diferencia.

Me interesa el futuro porque en él voy a pasar el resto de mi vida.

Cuando escucho a Wagner durante más de media hora me entran ganas de invadir Polonia.

Para terminar este apresurado recorrido por algunos grandes nombres del aforismo humorístico, mencionar cuando menos que algunos han ido más allá del simple texto, acompañándolo de dibujos y signos. Fernando Arrabal, por ejemplo, utiliza ciertos complementos y disposiciones textuales para potenciar su efecto humorístico, absurdo e irónico :

Ese cura cervantino se cura casándose y descasándose tan a menudo que le han salido estigmas de arroz en la coronilla.

Soñé que me bebía la tinta de cien calamares. Al despertarme mis estilográficas estaban vacías.

Absurdo. Los artistas suelen pintar a Adán y Eva con ombligo.

Porvenir. ¡Ya!

Otros, entran de lleno en el humor gráfico, acompañando sus dibujos de frases agudas. Son humoristas que han hecho que su categoría plástica fuera compatible con su calidad textual. Un guiño, por cierto, al dinamismo y a la quiebra de las fronteras del género aforístico en la actualidad. En nuestro panorama cultural fue un referente la revista *La codorniz*, una publicación de humor surrealista e ingenioso que recibió la influencia del padre del humor hispano, Ramón Gómez de la Serna. La dirección de los primeros años (Miguel Mihura) y el impresionante elenco de sus humoristas y colaboradores son testimonio suficiente de su valor. Por ella pasaron los grandes nombres del humor inteligente en España: Tono, Mena, Abelenda, Mingote, Chumy Chúmez, Forges, Madrigal, Máximo, Gila y Rafael Azcona, entre otros.

No faltan continuadores. Un referente imprescindible hoy es Andrés Rábago, que firma bajo sus heterónimos de El Roto y Ops, quien compone *aforismos visuales*, oníricos, negros, grotescos, surrealistas, en definitiva:

En tiempo de elecciones, las ideas se hacen piedras.

Me ha salido una úlcera en la hipoteca.

Esta es la lógica sutil del humor, para decirlo con Horacio, donde se cultiva la intuición, la prontitud, el ingenio conciso, la ironía, el juego de las relaciones sorprendentes tras el surco de lo cotidiano... Es la lógica sutil también del aforismo, sea cómplice o no de la comicidad. Al fin y al cabo, ambos viven de un mismo estado de gracia:

El pensamiento es un estado de gracia.
Y la gracia, un estado de juego.

(José Bergamín)

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

La naturaleza mestiza del aforismo fue publicado en la revista digital El Aforista.

Una escueta heterodoxia es el texto de una conferencia del autor pronunciada en la Jornada Nacional de Aforistas, celebrada en Sevilla el 30 de marzo de 2019.

Humor e ironía y *El juego paradójico del aforismo*, han sido escritos específicamente para este volumen.

