

Ficción y urgencia: el aforismo en castellano de las greguerías a los *tweets*

Erika Martínez
Universidad de Granada
erikamartinez79@gmail.com

1. El aforismo electrónico, historia de una resurrección

Ramón Gómez de la Serna inventó Twitter. No lo digo yo, sino un usuario de Facebook que ha usurpado a Marcel Duchamp su mejor seudónimo: Rose Sélabý (sic)¹. Su afirmación es al mismo tiempo una actualización de estado y un metaforismo que conecta las greguerías ramonianas con la actualidad de las redes sociales. Me interesa especialmente el ejemplo por su síntesis: "Ramón Gómez de la Serna inventó *Twitter*" es un hallazgo que, como toda greguería, está a punto de caer en la *boutade* y, sin embargo, consigue que su pizca de verdad remonte el vuelo por la vía humorística.

¿Pero cuál es esa pizca de verdad? Como herramienta de intercambio lingüístico, Facebook establecía hasta finales de 2011 un límite de 500 caracteres a sus mensajes y Twitter de 140². Este límite mágico obligaba a los usuarios a una comunicación cuyo alcance optimizan las herramientas literarias de la brevedad: concisión, elipsis, agudeza, efectismo, etc. Hace mucho que dichas herramientas trabajan al servicio de anuncios publicitarios y SMS, pero existen dos diferencias fundamentales que determinan la proyección de los mensajes lingüísticos dentro de las redes sociales: 1. Frente a los anuncios, los tweets y los estados de *Facebook* son producidos y discutidos por los usuarios, y no solo consumidos. 2. Frente a los SMS, implican una comunicación pública o semipública.

De los millones de usuarios que se entrenan diariamente en la escritura de *tweets* y estados, algunos lo hacen con conciencia literaria y grandes resultados. Más allá del acostumbrado uso privado e incluso promocional, hay toda una serie de escritores exprimiendo las posibilidades literarias de las redes sociales. El poeta valenciano Carlos Marzal mantiene en *Facebook* una producción sorprendente bajo el rubro "Aforismo del día". El narrador mexicano Antonio Ortuño actualiza estados bruscos y a contracorriente sobre temas de actualidad. El también mexicano Jorge Volpi optó por airear el desván de la tradición twitteando durante unos meses un aforismo clásico al día. El poeta malagueño Camilo de Ory ha creado un auténtico sosias electrónico, que esgrime lo grotesco y la parodia contra lo políticamente correcto. El escritor y crítico Vicente Luis Mora produce microcuentos y aforismos en serie, pero también reflexiones metalelectrónicas sobre los límites de las redes sociales

1 || El heterónimo de Marcel Duchamp, Rose Sélabý, escondía un juego de palabras con la oración francesa « Eros, c'est la vie ». La reutilización del heterónimo de Duchamp mantiene vivo, en cierto sentido, el procedimiento de apropiación crítica que caracterizó al artista francés.

2 || Desde 2004, año en que se creó *Facebook*, hasta marzo de 2009, el límite de caracteres de los estados de la red social fue de 160. Después, aumentó hasta los 420 caracteres y en julio de 2011 hasta los 500. A finales de 2011 ya se permitían más de 60.000.

como espacios de producción de sentido. Son solo algunos de los cientos de ejemplos que se podrían poner.

Más allá de la pericia literaria de ciertos usuarios, es interesante que haya millones de personas entrenándose en el lenguaje de lo breve, familiarizándose con sus mecanismos. Las redes sociales han resucitado el género, dándole una proyección de la que carecía desde los tiempos orales del refranero. Y modificándolo. Quizá pueda decirse que con el siglo XXI ha nacido el lector masivo de aforismos electrónicos de la misma manera que con el siglo XX nació el espectador cinematográfico.

Eso en cuanto a la proyección, porque el género ya venía dando señales de vida desde hace algunas décadas. En España, por ejemplo, hay actualmente una camada significativa de aforistas, entre los que puede citarse a Lorenzo Oliván, Ramón Eder, Jorge Wagengsberg, Dionisia García, Ángel Frutos Salvador, Andrés Trapiello, José Mateos etc. Fuera de la Península, incluso exceptuando a Antonio Porchia y a Nicolás Gómez Dávila, que son las dos grandes figuras del aforismo contemporáneo en castellano, hay un significativo número de escritores que publicaron libros de aforismos muy interesantes durante la segunda mitad del siglo XX. Es el caso, por poner unos pocos ejemplos, de César Fernández Moreno, Augusto Monterroso, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy, José Balza, Raúl Aceves, Carlos Saavedra Weise, Raúl Gustavo Aguirre, Alberto Girri y otro largo etcétera que no conviene engrosar porque la brevedad es enemiga de las listas.

2. Una literatura de urgencia: el aforismo como forma breve

Decíamos que las redes sociales han resucitado al aforismo como género literario de gran proyección pública. ¿Pero qué es eso que resucita? Parece que un acercamiento al estudio del aforismo como género literario pasa en el siglo XXI por su consideración dentro del fenómeno de las formas breves. Por esa razón, el aforismo podría ser objeto de estudio de una disciplina como la "nanofilología", descrita por el profesor Ottmar Ette (2009).

La historia de las formas breves se remonta al origen de la literatura. En el caso particular del castellano, su desarrollo fue espectacular a partir de la segunda mitad del siglo XX. En atención a estas nuevas formas microtextuales, han surgido durante los últimos años una serie de antologías, monografías e iniciativas teóricas destinadas a analizar con profundidad el fenómeno³. En general, estas caracterizaciones se han circunscrito al género en auge del microrrelato, pero pareciera que, en la actualidad, es necesario el estudio complementario del aforismo como parte del acercamiento a las nuevas formas microtextuales en castellano. Aunque el microrrelato es narrativo y ficcional, comparte con el

3 || Ver Bibliografía.

aforismo las características derivadas de ser un género en prosa extremadamente breve, conciso y fractal.

En un ensayo reciente, David Lagmanovich (2009) señala el crecimiento del microrrelato en lengua española como parte de un fenómeno mayor que arranca de principios del siglo XX: el minimalismo artístico. En él podrían incluirse, además de los microrrelatos, la obra de Arnold Schönberg, Walter Gropius o Ramón Gómez de la Serna. El microrrelato se inserta así en una necesidad global de concisión surgida en el seno de la modernidad y la posmodernidad occidental. Es dentro de esa necesidad de concisión donde hay que insertar también la revitalización del aforismo en castellano, que es un fenómeno menos visible pero paralelo al auge del microrrelato. En cierto momento de su ensayo, Lagmanovich realiza una caracterización de los microcuentos que es perfectamente aplicable a los aforismos:

Al ser demasiado breves, suelen inducir a perplejidad al lector; con frecuencia son incomprensibles para los lectores aficionados a productos culturales menos exigentes, como las series televisivas y las crónicas periodísticas; [...] tuercen el orden natural de las cosas y, a veces, hasta presentan conjuntos de palabras que antes se llamaban galimatías y ahora han pasado a llamarse experiencias lingüísticas transgresoras: sintaxis imposible, asociaciones fonéticas de poco curso en la lengua, y selección léxica que hay que descifrar con ayuda del diccionario. Pareciera que, súbitamente, el prosista se hubiera convertido en un poeta: una palabra aún sospechosa para cierto tipo de lectores (Lagmanovich, 88).

Sirva esta definición como muestra de lo mucho que participa el aforismo de la naturaleza de los microrrelatos, especialmente de los llamados hiperbreves, constituidos por una o dos líneas de extensión. Un aforista no comparte con el escritor de miniaturas narrativas la necesidad de contar pero sí la de

experimentar cómo es la creación de algo redondo, como suele decirse: un producto literario satisfactorio en sí mismo, autosuficiente, dotado de autonomía, que pueda apreciarse en un golpe de vista y que, a pesar de la velocidad de la escritura y de la consiguiente rapidez de la lectura, guarde significados diversos y profundos (Lagmanovich, 90).

Como formas breves, los microrrelatos y los aforismos son literatura de urgencia. Este podría ser un sintagma adecuado para designar la especificidad de lo hiperbreve frente a otras formas literarias de pequeña extensión. ¿Pero en qué consiste dicha urgencia? Aforismos y microrrelatos son urgentes porque precisan de la pronta ejecución de todo su sentido literario, porque tienen algo importante que resolver y deben resolverlo rápido. Nicanor Parra señaló que la evolución de su obra desde los antipoemas

hasta los artefactos es un proceso de desintegración atómica. Una desintegración que libera abruptamente grandes cantidades de energía dejando a su alrededor una fuerte radiación⁴. Tan actual como esta metáfora es la postura de algunos de los aforistas más experimentales del siglo XX, Ramón Gómez de la Serna, José Antonio Ramos Sucre, Oliverio Girondo, Baldomero o César Fernández Moreno. Sus aforismos reinventaron el género desde la vanguardia, hasta tal límite que es cuestionable si sus greguerías, ambages, granizadas y calcomanías son o no son aforismos. En cierto sentido, la sacudida que le dieron estos autores al aforismo se parece a lo que hicieron Arreola o Monterroso con el cuento: transitar otros géneros limítrofes, violentar sus principios esenciales y hacer de la subversión literaria una ley. Ramón Gómez de la Serna y César Fernández Moreno llevaron hasta sus últimas consecuencias la que posiblemente es la clave fundamental del aforismo como género: su capacidad de generar discordia. Los aforismos discrepan con el mundo e incluso consigo mismos (de ahí su tendencia a la paradoja). Discrepan filosófica, narrativa y poéticamente. En concordancia con dicha idea está el siguiente aforismo de Paul Valéry: « Nos plus importantes pensées sont celles qui contredisent nos sentiments » (1943: 70).

Más allá de esta búsqueda de la discrepancia, el carácter ocurrente, lúdico y repentista de los aforistas de vanguardia ha sido siempre un arma de doble filo: la simpatía que despertaron sus obras impidió en muchas ocasiones una consideración más profunda de su alcance. Las greguerías, por ejemplo, siempre se enseñaron en la escuela como si fueran juguetes desechables, idea que por otro lado no desagradaría al propio Gómez de la Serna. De hecho hay en toda su obra algo de "juego lingüístico", en el sentido wittgensteniano: cada contexto concreto, cada uso del lenguaje, suscita un nuevo sistema de reglas. A veces, la capacidad de transformación mágica de hombres y objetos que tenía Ramón parece la puesta en práctica del siguiente principio: el significado es el uso de las palabras. Y la discusión de este otro: de lo que no se puede hablar, hay que callar. Para Wittgenstein solo es posible hablar si se utiliza el lenguaje con sentido y para figurar hechos posibles del mundo. A esa concepción de la lógica se contrapone la poética del disparate que cultivaron Max Aub o José Bergamín, que dinamitaron los límites del lenguaje y, con ellos, los límites del mundo.

También dinamitaron, como el propio Wittgenstein y mucho antes Nietzsche, la aspiración a la totalidad de la filosofía. Sobre la absoluta actualidad de esta búsqueda hablan citas como la siguiente: "Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico,

4 || Ver Leónidas Morales, 120.

su verdad es disolvencia"⁵. Aunque parezca inverosímil, la cita no es de Lyotard o algún otro teórico de la posmodernidad, sino del propio Gómez de la Serna.

Los aforismos coinciden efectivamente con el resto de formas hiperbreves en su carácter fragmentario y su escritura de la urgencia. Además, comparten su adecuación a los nuevos horizontes de lectura, a la aceleración de la vida contemporánea. Un texto que pueda ser leído de principio a fin en un trayecto de metro se adapta mejor al espíritu actual que una novela decimonónica. Un libro de carácter fragmentario responde en mayor medida a una atención como la nuestra, entrenada en el *zapping* y en las intermitencias de la navegación electrónica. Como todo tópico teórico, estas aseveraciones tienen algo de verdad y algo de falacia. La brevedad no es de por sí una condición de legibilidad, tampoco en la sociedad veloz de las redes sociales y los *mass media*. En todo Occidente se leen más novelas que cuentos, más cuentos que microrrelatos, y definitivamente en ningún lugar se lee casi poesía. Es mucho más fácil encontrarse en el metro a un lector de Stieg Larsson que a un lector de Tomas Tranströmer, siendo que los poemarios del segundo son mucho más breves que las novelas del primero. Un libro legible es sencillamente un libro fácil de leer y un texto que se ve obligado a condensar una gran significación en el espacio de un microrrelato, un poema o un aforismo no suele ser la lectura más sencilla.

Por otro lado, está la cuestión de los hábitos de lectura. Las formas breves poseen códigos literarios específicos que el lector medio desconoce porque no está acostumbrado a ellos. La falta de familiaridad con esos códigos es un obstáculo que no tiene que ver con la dificultad, sino más bien con las expectativas literarias. La hegemonía de la novela (y sobre todo de cierto tipo de novela) dentro de la cultura lectora contemporánea explica, en último término, que la mayoría de los lectores que abren un libro de relatos, de aforismos o de poemas exclamen: *qué es esto, esto es muy raro o yo no lo comprendo*. Las formas breves trabajan de forma radical con la extrañeza y, además, producen extrañeza en el interior de una cultura lectora acostumbrada a formas muy digeribles de narrativa literaria, periodística y cinematográfica.

Pero como la historia del pensamiento es la historia de las contradicciones, hay que recordar que las formas breves utilizan algunos recursos propios de la narrativa popular o inclusive folletinesca. El más significativo de ellos es el efecto sorpresa. ¿Hay efecto sorpresa en un aforismo? En cierto sentido sí, porque los aforismos trabajan defraudando lugares comunes, traicionando expectativas. Y, sin embargo, exigen una alta complicidad. Toda

5 || Gómez de la Serna, Ramón. Prólogo a la edición de 1960 de *Greguerías. Selección 1910-1960*. Madrid: Espasa Calpe, 1991: 66-67.

obra literaria requiere de la participación del lector. Quizás las formas breves exijan esta misma participación pero de manera más intensa. Y quizás esto sea así porque trabajan con la sugestión, la elipsis y los sobrentendidos, esas cartas que el escritor da por supuesto que tiene el lector para luego jugársela.

En este sentido, resulta especialmente interesante la consideración de Umberto Eco en *Teoria e storia dell'aforisma* (2004) a propósito de la alta dependencia que demuestran los aforismos de su contexto. Eco ejemplifica esta dependencia señalando los cambios de significación que puede llegar a sufrir un aforismo dependiendo de su atribución. Un aforismo como, por ejemplo, "No hagas a otros aquello que no quieras que te hagan a ti" es una declaración de amor universal si se atribuye a Jesucristo, pero una amenaza si se le atribuye a Sadam Hussein (152). Desde nuestro punto de vista, sin embargo, tal observación no demuestra tanto la falta de autonomía de un aforismo como su falta de univocidad. Rasgo este que el aforismo comparte de nuevo con la poesía y el microrrelato. Alguien podría objetar que ninguna obra literaria de calidad es unívoca. ¿Lo son acaso *El proceso* de Kafka o el *Ulises* de Joyce? En absoluto. Lo cual no es óbice para que los aforismos y los microrrelatos tiendan a ser menos unívocos que otras formas literarias más extensas.

¿Pero entonces en qué se diferencian los aforismos de otras formas breves? Proponemos, muy brevemente, algunas distinciones. Frente a ciertas variantes del periodismo, como los cables informativos o los titulares de prensa, los aforismos tienen carácter gnómico. Frente a la poesía, se escriben en prosa. Frente al microrrelato, puede decirse que no son ficcionales ni narrativos. Recopilando lo dicho hasta ahora, un aforismo sería un texto en prosa extremadamente breve, de carácter gnómico, no narrativo y no ficcional, que tiende a la discrepancia. Esta discrepancia puede ser semántica, formal, poética, ideológica, espiritual, sensible, filosófica, etc. A estos rasgos definitorios podríamos añadir otros más contingentes como su tendencia al humorismo, a la agudeza, a la elipsis, al efecto sorpresa, etc. Dicho esto, no hay que olvidar que en la república de las letras abundan los ciudadanos contestatarios, lo que implica que toda ley literaria que se formula es objeto inmediato de excepciones y subversiones.

3. Una ficción de la no-ficción

De todos los rasgos expuestos, la coordenada de la ficción es la que podría despertar más conflictos. ¿Es un aforismo ficción? La caracterización tradicional del género lo niega, ¿pero qué es eso que no es un aforismo? ¿Qué significa ser ficción? Si acudimos en ayuda del *DRAE*, el vocablo ficción posee tres acepciones:

1. Acción y efecto de fingir.

2. Invención, cosa fingida.
3. Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. *Obra, libro de ficción.*

Las dos primeras acepciones parecen directamente válidas para el aforismo, que es producto de la invención y del fingimiento como toda obra literaria. La tercera acepción, sin embargo, es voluntariamente parcial al señalar que las obras de ficción son "generalmente narrativas". Lo cual quiere decir que las obras "que tratan de sucesos y personajes imaginarios" no son siempre narrativas. ¿Qué otras obras son entonces ficticias? ¿En qué medida? La ambigüedad de la definición del *DRAE* es una muestra más de la confusión que rodea al término.

Para aclarar el origen de esta confusión puede resultar muy útil acudir a la poesía, género literario cuya no-ficcionalidad es igual de controvertida. Tanto en el género poético como en el aforístico, es frecuente una caracterización lastrada por la herencia romántico-idealista, en virtud de la cual la frecuente carencia de personajes explícitos es interpretada de forma reductora como la existencia de un solo discurso y una sola voz identificada casi automáticamente con la del autor. Pero la poesía no es, como se ha repetido tantas veces, la expresión del yo esencial del poeta o de sus sentimientos, tampoco su comunicación a los otros. Su variedad discursiva es la misma que la del resto de los géneros literarios: la primera persona lírica es el monólogo de un único personaje atravesado de registros, lenguajes y voces ajenas. La poesía construye una ficción de subjetividad y esa ficción es la puerta de entrada de lo que podríamos denominar en términos bajtinianos dialogismo.

El yo de un aforismo es un disfraz capaz de apropiarse de la voz de otros en la misma medida que un poema: no hay arte sin distancia. Pero, entonces, ¿es ficción un aforismo? Quizás, como un poema, un aforismo sea una ficción de no-ficción. Esta definición se opondría a la famosa visión de Pessoa del poeta como un fingidor que "Finge tan profundamente / que hasta finge que es dolor / el dolor que en verdad siente". Una definición que puede entenderse como una vuelta de tuerca al Romanticismo y que vuelve a situar la supuesta honestidad sentimental del poeta en el centro de la poesía. Conviene en este punto acordarse del "Madame Bovary, c'est moi" de Flaubert, que no era solo una *boutade* para acabar con las preguntas insidiosas sobre la identidad real de la protagonista, sino sobre todo una respuesta sobre la naturaleza de toda obra literaria. Un poema no es más autobiográfico ni más honesto que una novela, pero finge serlo. Y es en ese fingimiento, en esa ficción biográfica donde descansa su pacto específico con el lector.

Dice Alberto Girri que la prueba de la eficacia de un buen poema es que ocupa «*más lugar en la memoria que en la página*. Como ocurre en el estilo o en la imaginación aforística —añade Girri—, el lector encontrará placer o disgusto renovados incesantemente, porque ese texto *es parte de él*» (*Diario de un libro*, 110). Un buen aforismo nunca acaba. Afortunadamente un artículo sí.

Bibliografía

- Benedetti, Mario. "Nicanor Parra, o el artefacto con laureles. Entrevista". *Revista Marcha*, 17 de octubre de 1969: 13-15.
- Eco, Ruozzi, Tosi y otros. *Teoria e storia dell'aforisma*. Milan: Mondadori, 2004.
- Ette, Ottmar (ed.). "Nanofilología: todo el universo en una sola frase" (dossier). *Iberoamericana. Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. Nueva Época. Año IX, nº 36, (2009): 81-152.
- Girri, Alberto. *Diario de un libro*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Greguerías. Selección 1910-1960*. Madrid: Espasa Calpe, 1986.
- Helmich, Werner. "L'aforisma come genere letterario". Ed. Mario Andrea Rigoni. *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*. Venezia: Marsilio Editori, 2006: 19-49.
- Lagmanovich, David. "El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones". *Iberoamericana. Ensayos sobre letras, historia y sociedad* 36 (2009): 85-96.
- Morales, Leónidas. *La poesía de Nicanor Parra. Anejos de Estudios Filológicos*, nº 4. Santiago de Chile: Universidad Austral de Chile y Editorial Andrés Bello, 1972.
- Neumann, Gerhard. *Der Aphorismus*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1976.
- Valéry, Paul. *Tel Quel 2. Idées*. Paris: Gallimard, 1943.
- Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones*. Barcelona: Crítica, 2008.
- Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. México: El Estudio, 2006.