

LAS “VERDADES ALEGRES”: NOTAS SOBRE EL AFORISMO
LÚDICO-HUMORÍSTICO EN ESPAÑA*

“VERDADES ALEGRES”: NOTES ON LUDIC-HUMOROUS APHORISM IN SPAIN

PAULO ANTONIO GATICA COTE
Universidade de Santiago de Compostela
paulo.gaticacote@gmail.com

Resumen: La particular historia del aforismo, hiperónimo que engloba un amplio abanico de expresiones sapienciales —proverbios, máximas, adagios o sentencias—, no solo manifiesta una gran complejidad terminológica, sino que estimula algunos de los grandes debates de la teoría literaria actual. En este sentido, la aforística contemporánea ejemplifica la difuminación moderna de los límites genológicos establecidos por sucesivas teorías de los géneros literarios. Por otra parte, si bien es cierto que la aforística ha demostrado tradicionalmente una mayor inclinación hacia una formulación cerrada de corte gnómico, moralista, conceptual e, incluso, filosófico, se observa en la actualidad una mayor presencia de formas, temas y tonos que se alejan de la sentenciosidad/seriedad atribuida a estas microtextualidades sapienciales prácticamente desde su nacimiento. En concreto, este artículo se centrará en la aforística de los creadores Ramón Eder, Andrés Neuman y Tirso Priscilo Vallecillos, exponentes de una vertiente lúdica, ingeniosa y humorística del género heredera, en buena medida, del denominado *Witz*, así como emparentada con las microescrituras de Ramón Gómez de la Serna o Enrique Jardiel Poncela.

Palabras clave: Aforismo, Ramón Eder, Andrés Neuman, Tirso Priscilo Vallecillos, Microtextualidad, *Witz*, Literatura española contemporánea.

Abstract: The particular history of the aphorism, a hypernym that compresses a wide range of wisdom expressions—proverbs, maxims, adages, or sentences—not only demonstrates great terminological complexity but also stimulates some of the major debates in current literary theory. In this sense, contemporary aphoristic writing exemplifies the modern blurring of the genological boundaries established by successive theories of literary genres. Furthermore, although it is true that aphoristic writing has traditionally shown a greater inclination towards a closed formulation of a gnomic, moralistic, conceptual, and even philosophical nature, there is currently a greater presence of forms, themes, and tones that diverge from the sententiousness/seriousness attributed to these wisdom microtexts practically since their inception. Particularly, this article will focus on the aphoristic works of the creators Ramón Eder, Andrés Neuman, and Tirso Priscilo Vallecillos, exponents of a playful, witty, and humorous aspect of the genre, which is largely heir to the so-called *Witz*, as well as related to the micro-writings of Ramón Gómez de la Serna and Enrique Jardiel Poncela.

Keywords: Aphorism, Ramón Eder, Andrés Neuman, Tirso Priscilo Vallecillos, Microtextuality, *Witz*, Contemporary Spanish literature.

* Este trabajo forma parte de las actividades del proyecto de investigación “Estéticas de la obsolescencia: elementos para el análisis de las relaciones entre literatura y nuevos medios” durante el período de disfrute de una Ayuda Juan de la Cierva Incorporación (IJC2020-044411-I) financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR.

Cómo citar este artículo: Gatica Cote, Paulo Antonio (2024). Las “verdades alegres”: notas sobre el aforismo lúdico-humorístico en España *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XXVII-1, 13-32

Recibido: 15/02/2024, Aceptado: 29/02/2024

© Paulo Antonio Gatica Cote



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

1. INTRODUCCIÓN

La particular historia del aforismo, hiperónimo que engloba un amplio abanico de expresiones sapienciales —proverbios, máximas, adagios o sentencias—, no solo manifiesta una gran complejidad terminológica, sino que ha estimulado algunos de los grandes debates de la teoría literaria actual, pues ilustra de manera ejemplar la difuminación moderna de los límites genológicos establecidos por sucesivas teorías de los géneros literarios.¹ De hecho, esta indefinición del aforismo queda ampliamente demostrada, o bien por su invisibilidad en los manuales universitarios, o bien por su condición “desubicada” en las habituales clasificaciones genéricas. Un rápido vistazo a *Los géneros literarios: sistema e historia*, el célebre trabajo de Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, confirma esta indeterminación. En esta obra se defiende una clasificación cuatripartita de “grupos genéricos” —poético-líricos, épico-narrativos, teatrales y didáctico-ensayísticos—, dentro de los cuales distinguirían “grados” o afiliaciones con el resto de los géneros. En concreto, el aforismo supondría un subgénero de los géneros didáctico-ensayísticos, “aquellos considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas, por tratar de materia doctrinal y no ficcional” y cuyo “propósito estético queda subordinado [...] a los fines ideológicos” (1992, p. 218). Por consiguiente, se localizaría en el seno de un subgrupo misceláneo “de diversa condición temática y con una estructura multiforme” (1992, pp. 222-223). Por su parte, Kurt Spang (2000, p. 64) sitúa con algunas reservas el aforismo en el espacio de los géneros líricos: la conexión entre ambos vendría determinada por la brevedad y por el carácter “acabado y autónomo” del aforismo (Spang, 2000, p. 66), comparable a la redondez del poema sobre el que no se puede operar sin modificarlo.²

Asimismo, en un esfuerzo equiparable al realizado por Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, André Jolles ofrece en la fundamental obra *Einfache For-*

1 Quien desee indagar más puede consultar el capítulo “El aforismo según la teoría de los géneros literarios” que Gatica (2024, pp. 27-54) le dedica a esta cuestión.

2 La aproximación de Spang en su monografía *Géneros literarios* resulta ambigua por la posible adscripción del aforismo a varios fenómenos similares, ya que su caracterización se centra más en la originalidad de la formulación y en el ingenio revelador —*Witz* o *Esprit*—: “el aforismo se entiende como interpretación o incluso descubrimiento personalísimo de la realidad formulados en un núcleo energético insólito y estimulante” (2000, p. 67).

men (*Las formas simples*) una aproximación al género aforístico —y al estudio de los géneros literarios— muy relevante para los estudios literarios. De acuerdo con Jolles, existen en las raíces de cualquier texto literario —o “formas simples actualizadas”— nueve “formas simples” fundamentales asociadas a una actividad mental característica; a saber: *Legende* —leyenda—, *Sage* —hagiografía—, *Mythe* —mito—, *Rätsel* —enigma—, *Spruch* —sentencia—, *Kasus* —caso—, *Memorable* —anécdota, *memorable*—, *Märchen* —cuento— y *Witz* —chiste, ingenio, *trait d'esprit*—. Además, cada forma simple responde a un ademán particular ligado a una actividad mental morfológicamente reconocible (1971, p. 240). En el caso del aforismo, este surgiría por la actualización de la forma *Spruch*: “ademán lingüístico que abarca toda la forma, la ata de manera tan firme que no puede alterarse ni una sola palabra” (1971, p. 241). No obstante, la sentencia englobaría sin matices, según Jolles (1971, p. 153), la literatura paremiológica y gnómica que encapsula algún tipo de conocimiento o experiencia; de ahí la dificultad para diferenciar de manera incontrovertida entre la sentencia (*Spruch*) y sus actualizaciones proverbiales, apotegmáticas o aforísticas.

Recientemente, se ha preferido analizar el aforismo contemporáneo en su dinámica transgenérica, debido a que el género alberga una diversidad de manifestaciones que se nutren de las modalidades didáctico-ensayísticas —apuntes, fragmentos o microensayos—, de los géneros poéticos —haikus, soleares o greguerías— e, incluso, de los narrativos —microrrelatos o anécdotas—. De todas formas, más allá de su adscripción genérica, la crítica distingue entre una visión “clásica” del aforismo, definida por el empleo de fórmulas sapienciales como la máxima o el proverbio, y una visión “moderna”, nacida por la influencia de una sensibilidad romántica (González, 2013, pp. 24-25). Específicamente, Werner Helmich o José Ramón González proponen una diferenciación cualitativa entre aforismos conceptuales o filosóficos, próximos al modelo de la máxima clásica, y aforismos analógicos, metafóricos o poéticos, de formulación más abierta, fragmentaria y lírica (Helmich, 2006, p. 44; González, 2013, p. 41).

Además de dichas consideraciones genológicas, Helmich (2004, pp. 82-83) observa en la aforística española tres sendas principales a partir del siglo xx: la línea metafísica, la línea moralista y, por último, una línea analógica que cuenta con un “apéndice” gregueresco. Por su lado, Manuel Neila va a mantener con

matices en *La levedad y la gracia. Aforistas hispánicos del siglo XX* esta suerte de clasificación tripartita en el plano del contenido, ya que su inscripción en una vía u otra dependerá “de la orientación que cada uno imprima a su pensamiento” (2016, p. 143). Así, el poeta y crítico cacereño considera que la aforística en español se movería por tres cauces diferentes representados respectivamente por tres parejas de creadores: filosófico-cognitivo (Eugenio Trías-Rafael Argullol), ético-moral (Ramón Eder-Carlos Marzal) y estético-literario (José Bergamín-Antonio Porchia).

Ahora bien, en este artículo se ha optado por los términos “poética”, “moralista” y “lúdico-humorística” para denominar las tres líneas principales que identifico en el aforismo contemporáneo (Gatica, 2024). Es evidente que las tres tendencias propuestas presentan límites más difusos de lo que sus nombres sugieren, ya que en los libros de aforismos convergen la tendencia gnómica, conceptual o filosófica del aforismo con expresiones singularizadas por la agudeza, la paradoja o el humor. Específicamente, la consideración “lúdico-humorística” de este género intenta sintetizar una parte de la aforística analógica que linda con el *Witz*, los juegos de ingenio, la ironía, el *nonsense*, el disparate o el humorismo.³

2. AFORISMOS QUE SONRIEN, AFORISMOS QUE ENGAÑAN, AFORISMOS QUE JUEGAN

La aforística se muestra reacia a cualquier taxonomía, desafía las habituales jerarquías clasificatorias —con demasiada facilidad aparece la palabra subgénero— y abraza la disidencia formal mediante las continuas negaciones e hibridaciones del repertorio genérico. La diversidad de corrientes y enfoques, así como la inherente paradoja entre su formulación concisa y su sobrecarga de sentido, hacen de este género literario un campo complejo, una microtextualidad tan ingeniosa como penetrante. Como destaca Javier Recas en *Una aguda y grácil miniatura*:

3 La mayor presencia de esta vertiente lúdico-humorista e ingeniosa del aforismo se ha materializado recientemente en las antologías *Juega o muere. Los aforistas y lo lúdico* (2019) o *Flor nueva de refranes viejos* (2021), ambas al cuidado de José Luis Trullo. Una lectura comparada del corpus de las dos antologías revela incluso trayectorias más proclives a esta modalidad aforística, sin menoscabo de las otras líneas: Eduardo Cruz Arcilona, Elías Moro, Carmen Canet, Félix Trull o Tirso Priscilo Vallecillos, autor estudiado en este artículo.

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. (2020, p. 29)

En suma, el aforismo no solo logra encapsular profundidad y agudeza, sino que su interés por la experimentación ludolingüística va a suponer un desafío constante a las expectativas de un lector sacudido por la densidad de sus microimpactos. La aforística contemporánea prefiere cortocircuitar la literalidad del enunciado para abrirse a las múltiples interpretaciones. Al respecto, André Jolles argumenta que el *Witz* anularía “la intención comunicativa del lenguaje, el lenguaje es desligado de su sentido habitual, se desata la ligazón entre hablante y oyente. Y precisamente este desligarse permite el juego con las palabras, el juego de palabras” (1971, p. 225). Por esta razón, aunque colinda peligrosamente con la banalidad, el gracejo, la fatuidad, el chiste o los dichos altisonantes, el género deja en el lector la sensación de que se enfrenta a un texto provocador, pues, en línea con lo expresado por Jolles, el aforismo supone un desencabalgamiento “del pensar correcto” y continuo a través de su “inversión” o su contrasentido (1971, p. 226).

Irma Munguía y Gilda Rocha explican en *El humor y la risa en el discurso aforístico* que el aforismo lúdico se mueve, principalmente, entre dos coordenadas: por un lado, la aforística “muestra una actitud risueña, juguetona e indulgente en apariencia y, por otro, una fuerza arrolladora, irónica y abiertamente beligerante” (2011, p. 16). No obstante, se aprecia entre ambos extremos un abanico de posibilidades intermedias: la sonrisa amargada y desencantada, la causticidad, el sarcasmo, la risa fina e irónica, la risa sorpresiva y el absurdo. De todas formas, estas opciones estarían cortadas, según las autoras, por un mismo patrón lingüístico, puesto que en el aforismo “la fiesta está en el lenguaje” (2011, p. 19).

Igualmente, habría que mencionar la inclasificable figura de Ramón Gómez de la Serna y el “ramonismo”⁴, que supuso, en primera instancia, un

4 Entiéndase “ramonismo” en el sentido empleado por César Nicolás en su introducción al volumen *Greguerías. Selección 1910-1960*: “El ramonismo es un ismo y un estilo. Pero un estilo

proyecto equiparable a otras iniciativas rupturistas que atravesaron las vanguardias históricas, así como la semilla de su posterior anquilosamiento. La poética disruptora e irracionalista de la greguería acabó reducida a una ecuación o instruccionario para la elaboración de microtextos vagamente entroncados con el creador madrileño. En este sentido, uno de los grandes peligros de la escritura aforística se debe a una doble variable: primero, obsesionarse por los juegos retórico-lingüísticos puede conllevar el vaciamiento del significado —su impotencia para trascender el significante y para ofrecer una mirada novedosa—; en segundo lugar, la dependencia de la idea y del concepto puede derivar en una comunicación e interpretación unívocas y excesivamente transparentes.

De manera análoga, la personalidad y trayectoria de Enrique Jardiel Poncela han de ser valoradas como otro de los nombres ineludibles en cualquier indagación acerca las microescrituras lúdico-humorísticas. Las *Máximas mínimas*⁵, muestrario sociológico y cultural de la España de la primera mitad del siglo xx, manifiestan una postura moralista, en la que Jardiel Poncela se convierte en observador cínico o espejo deformante que devuelve, pese a ello, el reflejo de la realidad sin hipocresía. Claro está, las *máximas mínimas* de Jardiel “han envejecido mal”, ya que, como advierten Fernando Valls y David Roas, el autor frecuente en demasía el lugar común y la ocurrencia por la ocurrencia (2000, pp. 36-37). Sus aforismos, repletos de apuntes misóginos en los que la mujer es retratada como un objeto carnal desindividualizado que devora la voluntad masculina, se limitan en general a la provocación, así como insisten en los *topoi* moralistas:

polifónico, de variaciones y registros distintos, que se abre como un delta o una diosa de muchos brazos (monografías, ensayos, novelas, biografías, radio, prensa, conferencias, teatro, miscelánea, gallerías, caprichos). Hay en él un gesto vital, una manera festiva de estar ante la muerte; una forma provocadora de borrar los límites entre el arte y la vida, en un apasionante juego de espejos. Es una sobreabundancia, un derroche. Pero, sobre todo, una escritura deseante, metamórfica, proteica, que tiene su germen (y su quintaesencia) en la propia versatilidad formal y funcional de la greguería” (1991, p. 20).

5 El título completo de la obra es el siguiente: *Máximas mínimas. 535 aforismos sobre el amor, la vida, la muerte, el hombre, la mujer, la moralidad, los padres y los hijos, la felicidad, la sinceridad, la inteligencia, el universo y la naturaleza, el suicidio, el pudor, la política, los sentimientos, el arte, el matrimonio, la seducción, la verdad, la mentira, el ideal, la ilusión, la lujuria, el cinismo, el trabajo, la amistad, las prostitutas, la libertad, la experiencia, la vejez, la juventud, la historia, la filosofía, la fe, etc., etc.*

La música que más les extasía a las mujeres es la ejecutada con las trompas de Falopio.

Toda sociedad es un organismo podrido que se conserva gracias al hielo de la hipocresía.

Los hombres solo se unen con sinceridad socialmente cuando se trata de reventar a un tercero.

De todas formas, independientemente de la relevancia concedida a las *máximas mínimas* en la historia del aforismo en España, se ha de reseñar la pericia del escritor madrileño en la práctica de su tendencia más lúdica. Jardiel Poncela puntualiza que, aparte de los matices irónicos, sarcásticos o satíricos, el humorismo supone “una inclinación analítica del alma, la cual resuelve en risa su análisis” (2015, p. 14); es decir, junto a esa lectura “placentera” o “infantil”, que resalta la exuberancia gramatical de los juegos lingüísticos, lo humorístico también constituye una suerte de decantado de la inteligencia (Jardiel, 2015, p. 15). O, dicho de otro modo, la máxima expresión de la inteligencia siempre será cómica.

Sobre este punto, habría que añadir que Sigmund Freud parte en su estudio sobre el chiste y su relación con el inconsciente de un aforismo de Karl Kraus que enlaza perfectamente con la estética del ramonismo: “el chiste es un juicio que juega” (1975, p. 12). Según Freud, “el pensamiento busca el disfraz del chiste porque mediante él se recomienda a nuestra atención, puede parecernos así más significativo y valioso, pero sobre todo porque esa vestidura soborna y confunde a nuestra crítica” (1975, p. 127); en consecuencia, el lector se mostraría más predispuesto a aceptar como cierto y placentero cualquier contenido “chistoso” en lugar de otro signado por su “seriedad”. Sin embargo, esta dicotomía tampoco justifica una lectura simplificadora de esta cuestión, porque, pese a los frecuentes recelos acerca de la facilidad de lo breve, el aforismo exhibe una tremenda habilidad para sorprender a sus lectores. En palabras de Javier Recas: “el aforismo, como el humor, vive de la descarga concentrada de sentido, de la prontitud sorpresiva” (2020, p. 45).

2.1. Ramón Eder

Ramón Eder (1952) merece un lugar destacado en la historia del aforismo español por su fidelidad a una forma literaria a menudo subestimada por el sistema literario. Desde su libro misceláneo *La mitad es más que el todo. Relatos, poemas, aforismos* (1999), se percibe una notoria evolución hacia la práctica del aforismo, evidenciada en obras como *Hablando en plata* (2001), *Ironías* (2007), *La vida ondulante: hablando en plata, ironías y pompas de jabón* (2012), *El cuaderno francés* (2012), *Relámpagos* (2013), *Aire de comedia* (2015), *Palmeras solitarias* (2018), *El oráculo inédito* (2019), *Cafés de techos altos* (2020), *Aforismos y serendipias* (2021) y *Los regalos del otoño* (2023). Este mero recuento de libros supone un testimonio más que suficiente de su dedicación —y predilección— al arte del aforismo.

La poética del escritor navarro se construye, en buena medida, a partir de la reformulación lúdica de los lugares comunes y de las verdades en apariencia incuestionables. En su opinión, la aforística ha cultivado con mayor afán a lo largo de su historia las “verdades tristes como sepulcros” que las “verdades alegres” (2015, p. 11). De hecho, Eder distingue entre aforistas de temperamento “lúgubre” como La Rochefoucauld, Schopenhauer o Cioran, “cuyos aforismos excelentes frecuentemente resuenan como clavos que se clavan en un ataúd”, y los “grandes irónicos”, que prefieren adoptar un “aire de comedia”: Lichtenberg, Wilde, Lec o Renard (2015, p. 12). A diferencia del pensador “serio”, aquejado por la gravedad o pesadez de sus ideas, Eder sostiene que “ir llorando por el camino de la verdad tiene menos mérito que ir sonriendo” (2012, p. 22). Como él mismo aclara en su prólogo a *Aforismos y serendipias*:

El aforismo quizás ya no sea una sentencia breve y doctrinal como siguen diciendo los lentos diccionarios. El aforismo que valora actualmente el irónico lector es una breve frase feliz que puede ser humorística, poética, lúcida, crítica o paradójica. Porque la sensibilidad actual rechaza la pedantería dogmática, las imposturas sapienciales, lo sistemático, los buenismos y, en general, el gato por liebre. Dicho de otra manera, el aforismo más valorado hoy en día por el lector libre y experimentado es el que consiste en una breve frase inteligente que le haga pensar provocándole la sonrisa. (2021, p. 11)

Según Eder, “un aforista no es un filósofo, ni un poeta, ni un intelectual, ni un humorista, ni un sabio, pero es bueno que sea una mezcla de todas estas cosas” (2021, p. 16). En su aforística no se aprecia ningún pensamiento totali-

zador ni pedagogía alguna; al contrario, se muestra particularmente certera a la hora de señalar las fallas de cualquier sistema ideológico o social. De acuerdo con Manguía y Rocha, “los discursos artísticos y el aforístico en particular, se han caracterizado desde siempre por ser voces discordantes, críticas y, en muchas ocasiones, humorísticas, que han ayudado a desacreditar el engrandecimiento sombrío de los moralistas que no ríen” (2011, pp. 7-8). En este sentido, los aforismos de Eder presentan claras similitudes e intertextualidades con la línea moralista y, en particular, con la tradición francesa y alemana de los siglos XVII y XVIII, pero con una mayor implicación de un *yo* autorreferente y autorreflexivo. Sus libros están repletos de felices hallazgos que conforman una especie de catálogo de cicatrices y quemaduras gnómicas ante las cuales resulta casi imposible no reaccionar. Mediante la ironía y su habilidad para descomponer y recomponer el lenguaje a su antojo, los aforismos de Eder hacen justicia a una de sus más logradas descripciones analógicas: “las frases picadura de avispa no se olvidan nunca” (2015, p. 28). Además, la ironía no solo evita el peso coartador de la seriedad —o de tomarse demasiado en serio—, sino que también supone un método de acceso a una realidad protegida por esa misma aura de falsa respetabilidad e hipocresía sobre las que se han construido muchos de los valores y presupuestos en teoría indiscutibles:

El que te elogia todo no te elogia nada. (2015, p. 45)

Aquellas personas que cuando ven una tragedia en el telediario pierden el apetito después cenan el doble. (2012, p. 20)

La ética no es otra cosa que el egoísmo perfeccionado por la prudencia. (2012, p. 41)

En Eder, el sutil manejo de la ironía y de los juegos lingüísticos constituye un modo de expresión oblicuo, que, pese a todo, no atenta contra la naturalidad de su escritura. El “paradigma” conceptista e ingenioso que caracterizó a las formulaciones breves desde el surgimiento de la greguería va a ser confrontado con un quehacer próximo a lo que el autor denomina “neoclasicismo irónico” (2015, p. 25): una escritura en la que pensamiento y forma caminan de la mano. Es más, serán frecuentes las advertencias a los peligros que acechan tras la hipérbolo de sus extremos:

Los aforismos sin punta son como escotes puritanos. (2015, p. 33)

Los refranes son sabiduría con mucho ajo. (2021, p. 107)

Si como escritor tratas de aparecer más elevado de lo que eres, te hundes. (2015, p. 58)

Si se pretende ser sublime sin interrupción se acaba siendo ridículo ininterrumpidamente. (2012, p. 66)

En consecuencia, la aforística de Eder se muestra contenida en su expresión, aunque casi nunca descuidada o manida. El creador navarro rechaza cualquier seguidismo de las convenciones establecidas; sin embargo, esta visión no va a significar que su escritura se guíe por un falaz anhelo de originalidad absoluta. Eder es plenamente consciente de que la diferencia entre un buen y un mal aforismo no va a radicar tanto en la innovación en sí como en su capacidad para reformular de un modo personal lo que seguramente ya alguien habrá pronunciado con otras palabras. Aun así, el aforista —exitoso o no— que se deja seducir por “simulacros de profundidad encuadrados” (Eder, 2012, p. 71) acabará convertido en un “sabio de almanaque” (2012, p. 78), un hacedor de trivialidades o de ocurrencias que se autoconsumen con la primera lectura.

En relación con lo señalado sobre Jardiel Poncela, quien consideraba que el humorismo era el *súmmum* de la inteligencia, Eder concluye que “la literatura sin humor es un abominable juego de palabras” (2015, p. 62). Al respecto, Serra explica que “un juego de palabras es un choque verbal fortuito con pérdida momentánea de los sentidos” (2001, p. 22); se trata de una liberación repentina de significados profundos y no regidos —por completo— por las leyes gramaticales. Necesariamente, se ha de producir algún tipo de hallazgo súbito en ese choque entre un significante en apariencia lógico y un universo de conocimiento compartido con un contexto lingüístico —en cualquiera de sus niveles— extrañante. Como se observa en los siguientes ejemplos sacados de sus diferentes libros de aforismos:

Algunos no le perdonan a su padre que fuera honrado pero pobre. (2019, p. 47)

La bandera de España, bien mirada, es una loncha de jamón ibérico. (2015, p. 21)

Cioran es el conde Drácula del aforismo. (2015, p. 112)

J'aime Gil de Biedma. (2015, p. 112)

Josep Pla, un Montaigne mediterráneo y dipsómano. (2015, p. 113)

Para Gómez de la Serna, “los escritores tienen derecho al desvarío verbal y, sobre todo, en una época en la que se han vulgarizado los temas y anda el alma perdida” (1943, p. 22). Por tanto, el humorismo o el *nonsense* proporcionan al género aforístico valiosas estrategias “paralógicas” o “analógicas” de autodefensa. En sintonía con Freud, el contrasentido sirve de “alivio psíquico” para sobrellevar la compulsión intelectual que la educación disciplinaria impone (1975, pp. 122-123). Por este motivo, el tópico resulta tan perjudicial: produce una falsa sensación de “bienestar” conceptual, pues apacigua cualquier proposición contraria a la norma. Asimismo, esa capa de sabiduría popular, altamente reconocible, supone un excelente punto de partida para generar desvíos y reinterpretaciones de un patrimonio lingüístico y estilístico provechoso para el hacedor de aforismos:

Las vacas sagradas de la literatura, de vez en cuando, mughen. (2012, p. 90)

Si uno se pone muy a menudo la venda antes que la herida se puede acabar convirtiéndose en una momia. (2012, p. 90)

En resumidas cuentas, gracias a la ironía y al humor —auténtico filtro de la expresión—, el aforismo consigue desprenderse de casi cualquier residuo o materia sobrante que pudiera pervertir la pulcritud de su escritura; es decir, su condición precisa e íntegra, capaz de ejecutar con destreza cualquier acción.

2.2. *Andrés Neuman*

Sin duda, la ingente producción literaria de Andrés Neuman (1977) es difícilmente consignable porque prevalece en su obra una voz que ha asumido la transgresión de fronteras y convenciones como poética personal. Respecto a la aforística del creador hispanoargentino, comienza con *El equilibrista* (2005) y finaliza en 2016 con *Caso de duda*. Si bien es cierto que ambas composiciones congregan varios elementos consustanciales a su poética de la brevedad, como la preferencia por el fragmento, la paradoja y la ironía, he preferido centrarme en

Barbarismos (2014), un peculiar (contra)diccionario que ejemplifica a la perfección muchos de los rasgos del aforismo lúdico-humorístico.

Concretamente, Neuman diseña en *Barbarismos* un paródico “cóctel” de definiciones y enunciados revestidos con la aparente universalidad de las entradas de un glosario a fin de revelar la falsa neutralidad de las palabras y sus significados. Para José María Merino, prologuista del libro, el autor muestra “cómo numerosas palabras pueden esconder sorprendentes atavíos bajo la apariencia que las envuelve con su capa cotidiana” (Neuman, 2014, p. 10). En este sentido, la obra, adscribible a la tradición ingeniosa y conceptista de Baltasar Gracián, Francisco de Quevedo o Gómez de la Serna, se va a enriquecer gracias a ese grupo de microtextualidades heterogéneas conformado, entre otras modalidades, por el aforismo, la greguería, la anécdota o el microrrelato.

Los “neumanismos” —analogía de Merino⁶— se fundamentan en lo que califica de “iluminaciones literarias” (2014, p. 10), formas breves a medio camino entre la intuición analítica y la síntesis imaginativa. Por consiguiente, *Barbarismos* no solo se relaciona con ese corpus de híbridos genéricos; también habría que subrayar su vínculo más o menos explícito con *The Devil’s Dictionary* de Ambrose Bierce, el *Diccionario pánico* de Francisco Arrabal, el *Diccionario poético* de Carlos de Gredos o el reciente *Verbolario* de Rodrigo Cortés⁷, diccionarios que subvierten la propia naturaleza “aséptica” del formato. Véase, por ejemplo, la personal definición de Ambrose Bierce: “Diccionario, s. Malévolo instrumento literario para impedir el desarrollo de una lengua y hacerla rígida e inflexible. Este diccionario, sin embargo, es la excepción” (2013, p. 66).

Por supuesto, las posibilidades no se limitan a las obras mencionadas, pero existe una indudable conexión entre estas realizaciones y *Barbarismos*. De manera semejante, la obra combate los tópicos y las obviedades, esas “buenas

6 Llama la atención que José María Merino firma y fecha el prólogo de *Barbarismos* el 18 de febrero de 2014: sexagésimo segundo aniversario del fallecimiento de Jardiel Poncela, “Gran Maestro del Sarcasmo” (2014, p. 12).

7 El autor ourensano había publicado anteriormente los libros de aforismos —término que elude— *A las 3 son las 2* (2013) y *Dormir es de patos* (2015). En el caso concreto de *Verbolario*, Cortés, que reconoce la inspiración de Ambrose Bierce, se propone “desnudar palabras”, “esquivar su significado común para tratar de alcanzar el verdadero” (2022, p. 5).

ideas sin asombro” (2014, p. 83) que van a ser reformuladas con grandes dosis de lirismo, inteligencia y humor:

Belleza. Lugar común extraordinario. // 2. Monstruosidad con éxito. (2014, p. 21)

Biblioteca. Muchedumbre que espera su turno de palabra. (2014, p. 21)

Cultura. Antigua sección de los diarios de información general. // 2. Banda ancha. // 3. ~ general: arte de haber ojeado. (2014, p. 28)

Escribir. Anticiparse a la propia memoria. (2014, p. 36)

Por otra parte, el presunto carácter impersonal del léxico constituye justamente un riesgo para Neuman, ya que el vocabulario suele emplearse de forma automática, sin apenas reflexionar sobre las acepciones/connotaciones que se han ido adhiriendo a los sentidos originarios de las palabras. En este sentido, Neuman observa y constata una especie de “doble moral” que afectaría, sobre todo, al campo léxico de la política y de la economía:

Capitalismo. Juego de azar donde se sabe de antemano quiénes pierden. // 2. Único camino posible hacia ninguna parte. (2014, p. 25)

Democracia. Derecho de todos a elegir el bien de unos pocos. // 2. Ruina griega. // 3. ~ parlamentaria: oxímoron. (2014, p. 31)

Izquierda. Ideología política que parece irreconocible hasta que gobierna la derecha. // 2. Sentido crítico con tendencia a atentar contra sí mismo. (2014, p. 54)

Mercado. Instancia que subvenciona a sus detractores. (2014, p. 70)

Patria. Recuerdo inventado tras una emigración. // 2. Lugar siguiente. // 3. ~ chica: tautología. (2014, p. 87)

Neuman apuesta en *Barbarismos* por la precisión y por una exploración lexicográfica que combina un ejercicio de (auto)percepción “involuntaria” —el “hallazgo casual” (2014, p. 22)— y el buceo consciente por la rica y compleja banalidad del lenguaje cotidiano. Por ejemplo, encontrará en la edición, la crítica y la lectura un terreno propicio, al que dedica varias definiciones a cada una de estas instancias literarias. Frente a la industrialización de la creatividad y de las palabras, solo la lectura y la traducción pueden ser consideradas actividades

plenamente creativas, en cuanto reescrituras no subyugadas por una idea de originalidad exacerbada. Véase, sin ir más lejos, su definición de “Gramática” —“Conjunto de leyes que ayuda a imaginar, excepto a los gramáticos” (2014, p. 45)— o “Estilo” —“Antónimo de Escuela. // 2. Conjunto de errores interesantes. // 3. Huida constante de los propios recursos que desemboca siempre en ellos” (2014, p. 37).

Barbarismos interpela a los lectores mediante los desvíos semánticos de las entradas de un diccionario concebido a partir de una razón lúdico-humorística y poética que juega con los propios criterios de gramaticalidad. En esta propuesta Neuman combina su faceta “cuentista” y la del aforista (equilibrista) para manipular a voluntad las rigideces lingüísticas y conceptuales del pensamiento. En cierto sentido, *Barbarismos* constituye un diccionario aforístico en el que se redescubre el potencial expresivo del léxico gracias a esa vuelta de tuerca “risible”, que, para Neuman, es fuente de “energía renovable” (2014, p. 98).

2.3. Tirso Priscilo Vallecillos

La trayectoria de Tirso Priscilo Vallecillos García (1972) refleja muy bien el carácter polifacético de un autor consagrado al juego con diversos géneros y lenguajes. Su versatilidad queda patente por una producción que abarca desde la poesía, con títulos como *Subway* (2015; 2021), *Viejos* (2018), *Los feroces años veinte* (2021) y *Entrevista a Albert Einstein* (2022), hasta incursiones en la novela con *El discurso* (2019), en la narrativa breve —*Libro de Cocina Tradicional Caníbal* (2016) y *Cartografía urbana del deseo* (2018)—, y en el terreno del aforismo: *Homo Pokémons. Alientos, malalientos y otras exhalaciones* (2017) y *Breve catálogo de autoridades en el arte del aliento, mal aliento y otras exhalaciones poéticas* (2022). Inmediatamente, llama la atención que, como ya hicieran otros practicantes desde las vanguardias⁸, Vallecillos adopta dos denominaciones personalísimas —alientos y malalientos— para refrendar tanto la originalidad de su aforística como la acidez de estas formas.

8 La indefinición genérica del aforismo va a conllevar la multiplicación de etiquetas fundacionales con las que los creadores intentarán compensar este “vacío” genológico: *greguerías* (Ramón Gómez de la Serna), *membretes* (Oliverio Girondo), *aerolitos* (Carlos Edmundo de Ory), *escolios* (Nicolás Gómez Dávila) o *neuronas* (Abraham Valdelomar). Además, algunos aforistas van a buscar marbetes que remitan de un modo más o menos directo a los cimientos de sus respectivas poéticas: las *nótulas* de Cristóbal Serra, los *sofismas* de Vicente Núñez o los *aforemas* de Miguel Ángel Arcas.

Homo Pokémons, su primer libro de aforismos, comienza con un prólogo que el lector recibe a modo de advertencia, pues va a incursionar en uno de los géneros más escurridizos de la literatura. Las doce secciones que componen *Homo Pokémons* muestran una gran autonomía y variedad temática. El “tutorial” está dedicado casi en exclusiva a la palabra, a la creación y al campo cultural. En sus “estornudismos” poéticos y verbales predomina una concepción honesta y exigente del ejercicio literario, la búsqueda de *le mot juste*:

Tanta tecnología y todavía sin una báscula para palabras. (2017, p. 35)

Escribo: es, de ser; cribo, de cribar. (2017, p. 36)

De todas formas, el estilo de Tirso Priscilo exhibe, sin menoscabo de su precisión y expresividad, un gusto heterodoxo y quevediano por ciertos elementos conceptistas. Sus microescrituras despliegan una continua mundanización de referentes elevados, así como cuestionan los lugares comunes del arte y del pensamiento. Su poética insiste en el hallazgo, en lo extraordinario escondido a simple vista. En esta línea desacralizadora, la serie “Ditto” dispone un diálogo aforístico elaborado a partir de “in-citaciones” a dos voces: el pie de cada pieza viene dado por un verso, un aforismo o una cita al que el autor responderá mediante *contrafacta* “a lo profano”. La mayor parte de dichas entradas se inscriben en el ámbito culto —Espronceda, Darío, Machado o Quevedo—, aunque también incluye alusiones massmediáticas —“Dar cera, pulir cera”—, canciones infantiles —“Un elefante se balanceaba”— o variaciones del refranero. Cada composición rompe, de este modo, con la gramaticalidad-arbitrariedad lingüística de los enunciados al tiempo que manipula las expectativas generadas por un antecedente conocido:

Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar... Si hay dinero para vacaciones. (2017, p. 100)

Polvo somos y en polvo nos convertiremos... Y si te quitas la ropa podemos ir practicando. (2017, p. 100)

Dos no discuten... Si uno la chupa. (2017, p. 101)

Por tanto, la aforística de Vallecillos podría catalogarse de “antiaforista” según la terminología de Carmen Camacho. Para la poeta, aforista y estudiosa

del género, los “antiaforismos” son “*fuegos de palabras*” contruidos mediante un procedimiento apropiacionista, recurriendo a lugares comunes de toda índole (publicidad, frases hechas, lemas conocidos en la cultura pop, refranes, definiciones, epigramas...) para subvertirlos gracias a un ejercicio de extrañamiento, comparación, repetición y descontextualización” (2018, p. 40). Además, el apartado “Store” homenajea a la vertiente más analógica y greguerística de este género. Con un innegable aire de familia con los diccionarios mencionados en el apartado anterior, Tirso Priscilo Vallecillos crea un imaginativo corpus de “para-definiciones”, neologismos y hallazgos lingüísticos:

Atraversar: pasar por la vida poéticamente. (2017, p. 118)

Detextar: encontrar en el texto algo que no es de agrado. (2017, p. 118)

Bótoxshop: programa estético para hacer caricaturas 3D. (2017, p. 120)

Claramente, los alientos y malalientos de Tirso Priscilo Vallecillos juegan, por un lado, con todas las acepciones y posibilidades antiesencialistas del aforismo entendido como género histórico y como término; por otro, desestructuran cualquier tipo de construcción prefijada al tiempo que resignifica palabras y expresiones que han visto mermadas su significado. *Breve catálogo de autoridades en el arte del aliento, malaliento y otras exhalaciones poéticas*, su último libro de aforismos, investiga en esta línea. De hecho, en esta segunda obra las incitaciones han adquirido una mayor autoconciencia: se mantiene el procedimiento constructivo, aunque la lectura general se muestra más coherente. Por ejemplo, “Alexa” ofrece una posibilidad que “Ditto” no contemplaba: la lógica del texto predictivo, el hallazgo fortuito de un elemento que trastoque la frase hecha, el verso célebre o la cita trillada. Por su parte, los “locurismos” de Alonso Quijano, Donald Trump y Kim Jong-un suponen una suerte de punto medio en la poética de Tirso, pues combinan el humor, los guiños intertextuales, las agudezas, los ingenios greguerescos con un amplio abanico de requiebros, ocurrencias y juegos lingüísticos.

Bolígrafo: vena artificial para desangrarse con control. (2022, p. 43)

Del reino animal ninguno tan cervantista como el antílope. (2022, p. 45)

La eyaculación *pre-cox* solo debería existir en zoofilia. (2022, p. 88)

Lo sabes: ese nudo en la garganta puede ser la conciencia del amor eterno, pero también un pelo muy rizado. (2022, p. 89)

3. CONCLUSIONES

El aforismo de cualquier signo y tendencia seguramente nunca ha sido tan leído ni tan cultivado como en la actualidad. Los y las aforistas se ven inmersos en una sana competencia por hallar ángulos “novedosos” en la realidad y en el propio idioma. Sin embargo, sin negar la mayor visibilidad del género, este también se ha visto influenciado por una cultura que premia especialmente un tipo de ingenio veloz, similar al “sentido de oportunidad” que exhiben los memes y otros microcontenidos virales. De todos modos, en este artículo se ha examinado la aforística lúdico-humorística de tres autores que encuentran en el *Witz* uno de sus principales soportes. No hay que olvidar que, pese a haber sido con frecuencia banalizado, el *Witz* es consustancial al desarrollo del aforismo moderno y análogo. Como supo describir Friedrich Schlegel: “algunas ocurrencias ingeniosas son como el reencuentro inesperado de dos pensamientos amigos tras una larga separación” (2009, p. 67).

En resumidas cuentas, la escritura aforística de Ramón Eder, Andrés Neuman y Tirso Priscilo Vallecillos exhibe una marcada inclinación hacia las formulaciones que desvelan asociaciones, semejanzas y diferencias obviadas o, ni siquiera, intuitas. La línea lúdico-humorística pretende evitar justamente la esclerotización de un pensamiento convertido en cajón de sastre o en diccionario de convencionalismos y frases hechas. A este respecto, la misma etimología de lúdico arroja una luz interesante sobre este tipo de expresiones aforísticas. Por un lado, *ludus* conserva el significado habitual de juego, aunque en latín la palabra también se asocia con la técnica y el adiestramiento; de hecho, *ludus* era el nombre que recibía la escuela de gladiadores. Así pues, no resultaría descabellado recoger tales asociaciones bajo el paraguas de un género que, además de sonreír, engañar o jugar, se siente cómodo en la contienda dialéctica, en el intercambio de paradojas y golpes lingüísticos. Donde otros aforistas han sucumbido a la *boutade*, al chascarrillo o al eslogan, Eder, Neuman y Vallecillos no solo han sabido revitalizarlos en su discurso aforístico, sino que además han hallado en estas formas un impagable filón –filo– lúdico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bierce, A. (2013). *El diccionario del diablo*. Gradifco.
- Camacho, C. (ed.) (2018). *Fuegos de palabras. El aforismo poético español de los siglos XX y XXI (1900-2014)*. Fundación José Manuel Lara.
- Cortés, R. (2022). *Verbolario*. Penguin Random House.
- Eder, R. (2021). *Aforismos y serendipias*. Renacimiento.
- Eder, R. (2019). *El oráculo irónico*. Renacimiento.
- Eder, R. (2015). *Aire de comedia*. Renacimiento.
- Eder, R. (2012). *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*. Renacimiento.
- Freud, S. (1975). *Obras completas. Vol. VIII*. Amorrortu Editores.
- García, A. y J. Huerta (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Cátedra.
- Gatica, P. (2024). *El aforismo hispánico en la encrucijada digital: debates y perspectivas*. Peter Lang.
- Gómez de la Serna, R. (1991). *Greguerías. Selección 1910-1960*. Ed. C. Nicolás. Espasa-Calpe.
- Gómez de la Serna, R. (1943). *Lo cursi y otros ensayos*. Sudamericana.
- González, J. R. (ed.) (2013). *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos (1980-2012)*. Trea.
- Helmich, W. (2006). L'aforisma como genere letterario. En M.^a A. Rigoni (ed.). *La Brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma* (19-49). Marsilio Editori.
- Helmich, W. (2004). Las sombras de Pascal. Moldes de reflexión metafísica en aforismos españoles de Unamuno a Ramón Sender. *Iberoromania*, 60, 82-101.
- Jardiel, E. (2015). *Diccionario satírico. Aforismos, opiniones y exabruptos*. Biblioteca Nueva.
- Jardiel, E. (2000). *Máximas mínimas y otros aforismos*. Edhasa.
- Jolles, A. (1971). *Las formas simples*. Editorial Universitaria.
- Munguía, I. y G. Rocha (2011). *El humor y la risa en el discurso aforístico*. Ediciones Sin Nombre-CONACYT-Universidad de Sonora.
- Neila, M. (2016). *La levedad y la gracia. Aforistas hispánicos del siglo xx*. Renacimiento.
- Neuman, A. (2014). *Barbarismos*. Páginas de Espuma.
- Nicolás, C. (1991). Introducción. En R. Gómez de la Serna. *Greguerías. Selección 1910-1960* (9-42). Espasa-Calpe.
- Propp, V. (1974). *Morfología del cuento. Fundamentos*.
- Recas, J. (2020). *Una aguda y grácil miniatura. Notas sobre el aforismo*. Apeadero de aforistas.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos seguido de Sobre la incompresibilidad*. Marbot.
- Serra, M. (2001). *Verbalia: juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*. Círculo de Lectores.
- Spang, K. (2000). *Géneros literarios. Síntesis*.
- Trullo, J. L. (ed.) (2021). *Flor nueva de refranes viejos*. Apeadero de Aforistas.
- Trullo, J. L. (ed.) (2019). *Juega o muere. Los aforistas y lo lúdico*. Libros al Albur.

- Vallecillos, T. P. (2022). *Breve catálogo de autoridades en el arte del aliento, malaliento y otras exhalaciones poéticas*. Trea.
- Vallecillos, T. P. (2017). *Homo Pokémons (Alientos, malalientos y otras exhalaciones)*. Trea.
- Valls, F. y D. Roas. (2000). Jardiel Poncela o “la risa frente a la verdad”. En *E. Jardiel. Máximas mínimas y otros aforismos* (9-42). Edhasa.

