

## El saber del erizo The knowledge of the hedgehog

Alfredo SALDAÑA  
Universidad de Zaragoza  
[asaldana@unizar.es](mailto:asaldana@unizar.es)  
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2327-4632>



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
**Ana Calvo Revilla**

*Editor adjunto*  
**Ángel Arias Urrutia**

Artículo recibido:  
**Septiembre 2024**  
Artículo aceptado:  
**Octubre 2024**

**Número 15 pp. 1-15**

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n15a1>

**ISSN: 2530-8297**

@ 2024 Microtextualidades



Este material se publica bajo licencia  
Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC

### RESUMEN

A lo largo de la historia de la humanidad, y prácticamente en todas las lenguas, tradiciones, culturas y religiones, las formas breves han mantenido una presencia constante como unidades propagadoras de ideas, oscilando en su decir entre el fognazo lírico, sentimental o imaginario y el pensamiento estético, metafísico o conceptual, entre el cantar y el contar, entre la poesía y la filosofía, entre la surgencia que abre y el argumento que trata de cerrar, dibujando una cartografía de fronteras permeables y trazados sinuosos difíciles de recorrer. El aforismo abre la posibilidad de ensayar nuevas rutas de sentidos, explorar lo indefinido y lo inabarcable, eso que Anaximandro designaba con el nombre de ápeiron, y de paso nos interpela y nos enfrenta a la enorme distancia que hay entre la capa superficial de la realidad y su estructura profunda, nos recuerda que podemos pensar, ver, imaginar y nombrar el mundo, la vida, de otra manera, a la contra de cualquier opción dominante.

**PALABRAS CLAVE:** Teoría y estética del aforismo, filosofía y poesía, fragmentarismo.

### ABSTRACT

Throughout the history of humanity, in all languages, traditions, cultures and religions, short forms have maintained a constant presence as units that propagate ideas, oscillating in their delivery between the lyrical, sentimental or imaginary flash and aesthetic, metaphysical or conceptual thought, between singing and telling, between poetry and philosophy, between the surge that opens and the argument that tries to close, drawing a cartography of permeable borders and winding paths that are difficult to navigate. The aphorism opens the possibility of trying out new routes of meaning, exploring the indefinite and the incomprehensible, that which Anaximander designated with the name of ápeiron, and it challenges us and confronts us with the enormous distance that exists between the superficial layer of reality and its deep structure, reminding us that we can think, see, imagine and name the world, life, in another way, against any dominant option.

**KEYWORDS:** Theory and aesthetics of the aphorism, philosophy and poetry, fragmentarism.

Aforismo, sentencia, adagio, axioma, epigrama, proverbio, máxima, regla, refrán, dicho, apotegma, emblema, enigma, nota, fragmento, diferentes denominaciones con las que plasmar de una forma más o menos breve ideas, emociones, hechos y situaciones que podrían constituir ese *diálogo inconcluso* que alimentara el *libro por venir* con el que soñara Maurice Blanchot, volcado —más allá de toda comunicación o comprensión— hacia un puro, inocente y desinteresado jugar con las palabras. A lo largo de la historia de la humanidad —desde la antigua China, el canon budista, la tradición védica y el pensamiento presocrático, pasando por la literatura sapiencial egipcia, la religión hebraica, la teología islámica, la ascética y la mística cristianas, etc.— y prácticamente en todas las lenguas, tradiciones, culturas y religiones, las formas breves han mantenido una presencia constante como unidades propagadoras de ideas, oscilando en su decir gnómico entre el fogonazo lírico, sentimental o imaginario y el pensamiento estético, metafísico o conceptual, entre el cantar y el contar, entre la poesía y la filosofía, entre la surgencia que abre y el argumento que trata de cerrar, y ello a la luz del mandato de Friedrich Schlegel (2009, 51), “todo arte tiene que hacerse ciencia, y toda ciencia, arte; poesía y filosofía deben estar unidas”, dibujando una cartografía de fronteras permeables y trazados sinuosos difíciles de recorrer.

En todo caso, no es impropio recordar que ese pensamiento presocrático — que hoy vinculamos a algunos segmentos conservados y atribuidos, entre otros, a Anaximandro, Jenófanes, Heráclito o Parménides, portadores de una *voz poética* y una *expresión oracular* a menudo desconcertantes con las que alimentan el enigma sin ofrecer respuestas— fue recibido con recelo y desconfianza por quienes todavía hoy pasan por ser las fuentes fundadoras de la tradición crítica occidental, Platón y Aristóteles, autores que, en líneas generales, sin llegar a edificar sistemas arquitectónicos de pensamiento, rechazaron con discursos lógicos y argumentativos aquellos aforismos y fragmentos “por su naturaleza profundamente enigmática” (Hui 2021, 20). Como es sabido, contraviniendo en buena medida a Sócrates, Platón y su discípulo inauguran una corriente de pensamiento filosófico más abstracto y profesional en la que la poesía acaba convirtiéndose en un asunto turbio y peligroso que hay que tratar de evitar.

Ese enfrentamiento entre el registro aforístico, a menudo *oscuro*, zigzagueante y elusivo, y el más propiamente filosófico se vive de una manera intensa entre los románticos alemanes del Círculo de Jena, en un período muy bien estudiado por Peter Szondi (1992) en el que surge una especie de *poética filosófica* articulada como “un conocimiento que se basta a sí mismo [...], una esfera particular de la estética general como filosofía del arte” (Szondi 1992, 16). Esos autores, para quienes el fragmento y el aforismo adquirieron el valor de un testimonio (Szondi 1992), encuentran en esas formas genéricas alternativas viables con las que oponerse, desde una poética fragmentaria, a la construcción kantiana de un sistema filosófico congruente, y ello a sabiendas de que el aforismo, como defendía Schlegel, es un fragmento coherente.

En los *Fragmentos del Athenaeum* —un conjunto colectivo de textos, como sabemos, generados en el marco de las relaciones que establecieron los hermanos

Friedrich y August Wilhelm Schlegel, sus esposas (Dorothea Veit y Caroline Schelling, respectivamente), Novalis y Schleiermacher—, el menor de los Schlegel defenderá el aforismo como un revulsivo adecuado contra la deriva epistémica consistente en elaborar un sistema, y ello, además, a partir de ideas como estas: “Todo sistema surge sólo de fragmentos [...]. Todos los fragmentos poéticos son por fuerza partes de un todo en algún sitio [...]. Hasta el sistema más amplio es sólo un fragmento” (Schlegel 2021, 96, 122 y 130). En el célebre fragmento 206 del *Athenaeum*, sirviéndose de la expresiva y provocadora imagen del erizo como metáfora de la obra de arte moderna, de su totalidad ausente y, al mismo tiempo, como defensa del valor artístico y filosófico que tiene el fragmento para simbolizar esa misma totalidad, escribe: “Como una pequeña obra de arte, un fragmento debe estar aislado del mundo que lo rodea y ser, en sí mismo, perfecto y acabado como un erizo” (Schlegel 2009, 105), unas palabras que podrían conectarse con aquellas otras enigmáticas e inquietantes de Arquíloco de Paros: “Muchos trucos conoce la zorra, pero el erizo uno decisivo” (*apud* García Gual, ed. 1980, 30). Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, en su monumental obra sobre el primer romanticismo alemán, encontrarán en el fragmento “son incarnation, la marque la plus distinctive de son originalité et le signe de sa radicale modernité” (Lacoue-Labarthe y Nancy 1978, 58), y este será también el caso, más tarde, de Nietzsche, quien en un momento dado abandonará la prosa convencional y adoptará la escritura fragmentaria y aforística para expresar sus ideas.

Mientras que el filósofo traza líneas de argumentos más o menos lógicos a través de una cadena discursiva, el escritor de aforismos se concentra en la intensidad de intuiciones e ideas expuestas y condensadas en su brevedad (Hui 2021). En comparación con otros géneros y registros literarios, esas formas breves —entre las que el aforismo ocupa un lugar destacado— han recibido una atención crítica mucho más reducida, permaneciendo durante mucho tiempo en los márgenes del canon literario, quizás debido a ese lugar intersticial y fronterizo que han ocupado entre la poesía y la filosofía, entre el fragmento y el sistema, y ello a pesar de haber sido practicadas por pensadores y escritores de la talla de Heráclito, Confucio, La Rochefoucauld, Erasmo, Bacon, Pascal, Gracián, Joubert, Goethe, Lichtenberg, Blake, Nietzsche, Stevens, Wittgenstein y Cioran, autores no precisamente marginales o periféricos que desafiaron la construcción arquitectónica y sistémica del pensamiento en la historia de la cultura, la filosofía y la literatura universales. Así, en un espacio colindante entre la poesía y la filosofía —esas dos maneras de ver y nombrar la realidad que ya distinguiera Aristóteles en la *Poética*—, entre la palabra que brilla y expande y la palabra que medita y clausura, el aforismo “desestabiliza las epistemologías dominantes” (Hui 2021, 133) y se desplaza en un horizonte marcado por una considerable ambigüedad terminológica, semántica y conceptual. Un narrador y aforista *sui generis*, José Ignacio de Diego Lidoy, en la nota preliminar que antecede a *Vida por errata*, ensaya una aproximación al género con estas sugerentes palabras que bien podrían pasar por un aforismo: “Un aforismo es el proceso alquímico en el que se destilan impresiones ilegibles, mal vividas, inservibles en bruto. Debe darle la vuelta a lo obvio. Intemporal, tiene algo de piedra preciosa que refleja la luz de cada época con intensidad y belleza, acaso

desolada” (De Diego Lidoy 2020, 12).

Estas formas breves, en el ámbito lingüístico del español, han sido una constante a lo largo de la historia literaria, desde la Edad Media hasta la actualidad. A la luz de precedentes más o menos cercanos (Unamuno, J. R. Jiménez, A. Machado, B. Jarnés, J. Bergamín, R. Dieste, M. Aub, etc.), José Ramón González (2013) ofrece una selección en la que encontramos cincuenta autores que van desde C. Castilla del Pino hasta C. R. Pavón, pasando, entre otros, por C. E. de Ory, V. Núñez, R. Sánchez Ferlosio, C. Pujol, M. Neila, R. Eder, D. García, R. Wolfe, J. Doce, J. Almuzara o E. Martínez, muestra precedida de una introducción en la que se abordan con rigor las dificultades que plantea el estatuto genérico del aforismo, una escritura que se presenta como un “terreno particularmente inestable en el que los límites entre los diferentes subgéneros y las categorías taxonómicas no aparecen claramente establecidos” (González 2013, 16).

Como al aforismo le gusta jugar al escondite, encontramos con frecuencia textos que dan cuenta de aquellas cosas que perdimos y dieron al fin sentido al sueño indescifrable de unas vidas expuestas a la deriva, textos que mediante el logos gustan de desvelar la naturaleza recóndita de la realidad, y ello sin olvidar que “La poesía es un crimen de lesa realidad” (De Ory 1995, 31) o, como recordaba Wittgenstein (2002, 117), “La realidad al completo es el mundo”; el aforismo es así un buen “medio para expresar el ocultamiento, para albergar tanto un significado literal superficial como un sentido figurado que subyace o se halla más allá” (Hui 2021, 94). Como aventura Eugenio Trías: “El pensamiento es auténtico si cambia siempre de lugar, si es nómada”. De ahí las glosas al celeberrimo verso de Rimbaud y el conflicto de identidades que encontramos, por ejemplo, en C. Castilla del Pino: “No soy; me hacen ser. Somos imaginados por los demás”, o en A. Fernández Molina: “O eres más de uno o no eres ninguno” (*apud* González 2013, 131, 81, 104), una disputa que encuentra su plasmación en la realidad entendida como un escenario perplejo.

En su concisión, en su pequeñez, este tipo de modalidades discursivas fundamentadas en la brevedad nos recuerdan lo que ha tenido que callarse para decir lo que en efecto se dice, siendo así que lo silenciado es conocido por quien ha optado por callar; podría decirse que, paradójicamente, en su concentración sintáctica reside su apertura hermenéutica, su potencia semántica y su dispersión de sentidos; precisamente, *La Dispersión* es el título que Eugenio Trías dio a un volumen de aforismos con el que inició un discurso *mágico* estrechamente vinculado a un pensamiento desencajado y desestructurado. Algunos ejemplos: “Yo no *creo* en nada de lo que digo, y por eso lo digo, porque lo he *pensado*. [...] La polisemia del lenguaje constituye el combustible del pensamiento. [...] El espacio que separa un aforismo de otro es una invitación a olvidar. [...] El pensamiento es caos, solo si se deja disperso se ofrece su verdadera imagen, en fragmentos, a pedazos... [...] El aforismo o el pensamiento en su pura materialidad de escritura” (Trías 1971, 23, 80, 81, 147 y 156).

Con frecuencia, lenguaje y silencio se implican y requieren mutuamente, de tal manera que el primero surge de la ruptura o corte del segundo, lenguaje que suple al silencio sin aplanarlo del todo y que no debe hacernos olvidar que, como sugirió Maurice Blanchot en *La comunidad inconfesable*, la recurrente proposición con que

Wittgenstein aconseja el silencio y cierra el *Tractatus* —“De lo que no se puede hablar, hay que callar la boca”, que en parte prolonga otra anterior, también muy conocida: “*Los límites de mi lenguaje* significan los límites de mi mundo” (Wittgenstein 2002, 277 y 234)— indica el hecho de que el silencio no rige para sí mismo, de que para callarse, en definitiva, hay que hablar, aunque ese sea un hablar que con frecuencia, más que aportar certezas o prescripciones, genere incertidumbres, vacíos y desasosiego. Sin embargo, ¿cómo hablar?, se pregunta Blanchot al hilo del citado aforismo, ¿con qué clase de palabras?, una interpelación que contiene un sentido político acuciante y que implica la puesta en cuestión de nuestras estrategias de representación y relaciones con el saber del mundo, la realidad, las cosas, la otredad, la extrañeza. Porque de eso y no de otro asunto, en mi opinión, se trata, (dis)poner en (pocas) palabras un saber del mundo.

Me parece pertinente traer a estas páginas a José Ángel Valente, un poeta y ensayista que, sin haber cultivado de un modo regular el aforismo, mostró a lo largo de su trayectoria una extremada conciencia lingüística y un profundo interés por las relaciones entre el lenguaje y el pensamiento, alguien que, a la luz de obras como las de san Juan de la Cruz o Miguel de Molinos (por no mencionar algunas otras fuentes semíticas en las que también bebió), no dejó de reflexionar sobre las (im)posibilidades del lenguaje y la función central que desempeñan la nada o el vacío como metáforas envolventes de un mundo carente, y anhelante, de sentido que la imagen poética trata de abrir, como, por otra parte, sucede en el verso juarrociano: “Al lado de cada línea hay un vacío” (Juarroz 1981, s. p.), o en el aforismo porchiano: “Toda cosa existe por el vacío que la rodea” (Porchia 1956, 48), ambos textos con reminiscencias presocráticas.

La publicación del *Diario anónimo* (Valente, 2011) permitió reconstruir la evolución intelectual del poeta gallego al mismo tiempo que confirmó la intensa labor de reflexión crítica que el autor de *A modo de esperanza* desarrolló sobre la poesía a lo largo de toda su andadura, en la que tuvo oportunidad de construir, a partir de unos fragmentos sutilmente engarzados, una obra entendida no tanto como una arquitectura perfectamente acabada, un sistema, sino como un escenario de generación incesante de células y semillas de sentido, un semillero de *granos de polen* —por decirlo con expresión de Novalis— en el que el lector acaba convirtiéndose en materia textual e iconográfica dispuesta para ser leída e interpretada por quien en un principio era el objeto de su interpretación, como sucede en “De la luminosa opacidad de los signos”, composición “XXXV” de *Treinta y siete fragmentos* que recrea un proceso indagatorio en el que el explorador acaba convirtiéndose en lo explorado, en una estructura circular, especular y abismal:

En el jeroglífico había un ave, pero no se podía saber si volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. Durante centenares de años leí inútilmente la escritura. Hacia el fin de mis días, cuando ya nadie podía creer que nada hubiese sido descifrado, comprendí que el ave a su vez me leía sin saber si en el roto jeroglífico la figura volaba o estaba clavada por un eje de luz en el cielo vacío. (Valente 1989, 55)

Es la misma estructura que encontramos en un aforismo de Antonio Porchia que podemos leer en *Voces*, ese libro extraño que el poeta argentino de genealogía calabresa fue escribiendo a lo largo de toda su vida: “El viaje: un partir de mí, un infinito de distancias infinitas y un arribar a mí” (Porchia 1979, 128). De un modo parecido, esos dos universales antropológicos congregados en las palabras de Porchia —el viaje y la identidad— son motivos recurrentes en muchos textos aforísticos y al mismo tiempo argumentos esgrimidos por J. R. González (2013, 30) para ensayar una definición del aforismo como “expresión de un pensamiento nómada o trashumante, o de un pensamiento fluido, líquido, no acumulativo”.

Como es sabido, en ocasiones se juntan el pensamiento y la imagen, la poesía y la filosofía. En ese sentido, Porchia fue un referente fundamental de poetas como Alejandra Pizarnik y Roberto Juarroz, otro singular vate argentino que editó y dirigió, junto a Mario Morales y Dieter Kasperek, entre 1958 y 1965, la revista *Poesía = Poesía*, en cuyo n.º 2 (abril de 1959), firmados por las iniciales M. M., D. K. y R. J. (que corresponden, claro, a los nombres de los propios editores), se publicaron, bajo el título de “Algo sobre poesía”, dieciséis aforismos que dan cuenta de las ideas poéticas que compartían (el método de trabajo, la autoría colectiva, es análogo al llevado a cabo por los autores de *Athenaeum*). Entre ellos, estos que condensan la propuesta estética de la revista: “La poesía es casi nada. Pero nos hace posibles”, “No hay condiciones para la poesía, salvo el hombre”, “La poesía es un ademán del espíritu que va ganando otra razón”, “La poesía es un lenguaje y hasta quizá una vida entre soledades”, “La poesía no sabe nada de moral, pero es la más alta moral”, “La poesía también es una postergación del apogeo de la palabra, pero es el único lugar donde la palabra no sufre”, “Empieza casi al final de las palabras”, aforismo, este último, que tuvo su desarrollo en los *Fragmentos verticales* del propio Juarroz (2005, 473): “La poesía empieza casi al final de las palabras, pero nunca las abandona. Todos los demás usos de la palabra lo hacen”. Sin duda, el estrecho contacto que los responsables de la revista mantuvieron con Porchia influyó de manera decisiva en esa deriva aforística.<sup>1</sup> Al margen de la profunda y entrañable admiración que el autor de *Poesía vertical* sentía por la obra de Porchia, encontramos algunos intertextos que dan prueba de esa influencia, momentos en los que ambas escrituras conversan de igual a igual. Un mismo ejemplo en dos registros diferentes (el primero, en verso, corresponde a *Undécima poesía vertical*, el segundo, en prosa, a *Fragmentos verticales*):

*Si nada se repite igual,*<sup>[L] [SEP]</sup>  
*todas las cosas son últimas cosas.*<sup>[L] [SEP]</sup>  
 Si nada se repite igual,<sup>[L] [SEP]</sup>  
 todas las cosas son también las primeras.

---

<sup>1</sup> Un documentado trabajo sobre Roberto Juarroz y la revista *Poesía = Poesía* puede leerse en Eraso Belalcázar (2010). Y, en general, sobre la poesía del propio Juarroz, puede consultarse Saldaña (2022).

Solo interesa la poesía que se ocupa de las últimas cosas. Pero Porchia escribió: *Si nada se repite igual, todas las cosas son últimas cosas*. Sin embargo, por la misma causa podemos pensar que todas las cosas son también primeras cosas. (Juarroz 2005, 117 y 453)<sup>2</sup>

Con una coherencia y un rigor incontestables, Porchia emite “voces” y con algunas de ellas se entrega a la construcción de una biografía diseminada en la otredad en la que lenguaje y pensamiento caminan de la mano: “Mi libro *Voces* es casi una biografía. Que es casi de todos” (Porchia 2006, 182), escritura de una vida que es *casi* la escritura de todas las vidas, declaración en la que el adverbio abre la puerta de un escenario en donde la identidad individual del sujeto acaba disolviéndose en el palpitar colectivo. En esas circunstancias, la nada y el vacío son, más que metáforas, compañeros de un viaje que se emprende al hilo de una consigna orientada por la reducción y que ha de emprenderse, como aconsejaba aquel otro poeta, ligero de equipaje: “En mi viaje por esta selva de números que llaman mundo, llevo un cero a modo de linterna” (Porchia 1979, 55). A la luz precisamente de la escritura porchiana, Juarroz recoge una idea defendida por Gaston Bachelard al comienzo de *La intuición del instante* y escribe:

Para mí el fragmento, el aforismo o las múltiples formas de la literatura fragmentaria son una de las vías más tentadoras y más llenas de posibilidades de la literatura o, mejor, de la expresión humana, porque permiten captar [...] la *instantaneidad*, lo que Gaston Bachelard llamaría “la duración”. (Juarroz 1990, 61)

Muchos textos aforísticos pueden leerse como partes más o menos independientes de un conjunto mayor y comparten, en ese sentido, algunos rasgos con el hipertexto, esa especie de *campo literario digital* que, en lo que tiene de escritura discontinua, inacabada y multidireccional, ha acabado convirtiéndose en una reveladora metáfora de esa *condición posmoderna* ciertamente mutante y desubicada al poner en cuestión ideas y formas literarias basadas en la linealidad y el desarrollo progresivo de la trama, puestas en circulación a partir de la *Poética* aristotélica: frente a los grandes relatos que la tradición fue gestando hasta bien entrada la modernidad, la escritura quebrada y fragmentaria de la posmodernidad.

El *hipertexto* (término acuñado, como es sabido, en *Literary Machines* por Ted Nelson en la pasada década de los sesenta para referirse a “the most general form of writing”) se constituye como un organismo en construcción, elaborado de manera no necesariamente secuencial; versión posmoderna del *I Ching* o *Libro de las mutaciones* (recopilación sapiencial de aforismos morales y sentencias adivinatorias del siglo XII a. e. c. que influyó en Lao Tse y en Confucio), el centón latino, el renga japonés y el

---

<sup>2</sup> La poesía de Roberto Juarroz, en opinión de algunos de sus lectores —Sucre (2001), Lomenzo (2013)—, deja entrever una huella heraclitiana y aforística; se trata de una escritura que puede leerse como “una suma de fragmentos o una sucesión de aforismos enigmáticos” (Sucre 2001, 207), en la línea de Wallace Stevens, Antonio Porchia o René Char, quien, a su vez, mostró también un expreso interés por el de Éfeso.

“cadáver exquisito” surrealista, el hipertexto se articula como una red de fragmentos, un texto de textos (*lexias*, en la terminología barthesiana) enlazados entre sí a través de vínculos (*links* o nodos) que el lector activa de manera más o menos aleatoria y que permiten un acceso a cada una de las *páginas* de ese desbordado conjunto potencialmente infinito. Para lo que aquí interesa, se trata de una forma de escritura más o menos informe y fragmentaria cuya difusa identidad se basa en las conexiones y enlaces que se establecen entre las distintas unidades compositivas.

Es evidente que, dada la creciente tecnoddependencia, la adición que los dispositivos electrónicos generan y, en fin, la vida cada vez más digitalizada y computarizada que llevamos, Internet constituye un escenario relevante a la hora de analizar el alcance de estas formas aforísticas, hasta el punto de que no es descabellado ver Twitter —ahora ya X— con sus 280 caracteres como el descendiente digital del aforismo analógico (Hui 2021), un contexto caracterizado desde hace ya unos cuantos años por la incesante aparición de muy desiguales *blogs* literarios que, entre otros contenidos, ofrecen aforismos y otras formas discursivas afines. En la mayoría de esos *blogs*, casi siempre se trata del testimonio de historias personales (exposición de sentimientos, emociones o puntos de vista del propio gestor del *blog*, fotografías y filmaciones de vídeo alusivas a esa misma historia personal, anécdotas, en fin, a menudo insustanciales que tienden a presentarse como axiomas de alcance o interés general), de tal modo que la vida (casi siempre propia) constituye con frecuencia la materia narratológica o poemática, argumental en todo caso, de unas prácticas que responden a una modalidad discursiva en forma digital y que adoptan la expresión de un diario escrito por una sola persona. En algunos aforismos de J. I. de Diego Lidoy (2020, 32 y 35) encontramos alusiones a esa compulsiva y desasosegante dependencia tecnológica que desvirtúa la realidad y diluye la identidad en la banalidad de una autofoto permanente: “Y llegaban a desconectarse de sí mismos a través de la conexión permanente a lo real”, “Los selfis que se hacían eran una prueba más de su inexistencia”.

Todo esto responde a una apremiante obsesión por lo autobiográfico y ha de leerse a la luz de ese interés creciente por la autoficción, rasgos cada vez más frecuentes entre los escritores de este tiempo, que ven en la anécdota personal el síntoma de una categoría universal, la materia, en definitiva, de un relato ficcional sobre el que tiende a apuntalarse la vida. En todo caso, hacer corresponder el sujeto enunciativo, protagonista de la enunciación, agente de la voz, etc., con el sujeto poético no permite, sin más, establecer una analogía directa entre ese sujeto y la vida real o la autobiografía del autor. Recordemos que en “La autobiografía como des-figuración” Paul de Man (1979) se refirió a la distinción entre ficción y autobiografía como un indecible condicionado además por el hecho de que la escritura de esa vida solo cobra sentido desde la perspectiva de la muerte, algo que, por otra parte, ya percibió hace años Antonio Gamoneda, uno de nuestros más grandes poetas si no realistas, sí de la realidad. José Ramón González (2011) se refiere a la posibilidad de que ciertos textos aforísticos pertenezcan a una cierta categoría *pseudoficcional* en la que la realidad y la ficción se (con)funden en un mismo escenario; leemos, en esos casos, textos propiamente ficticios

que permiten sin embargo a los lectores intuir referentes reales, y aforismos en los que se denuncia esa sobredosis de ficción con la que hemos suplantado o aletargado la vida: “La Historia es una rama de la ficción”, “Es la ficción la que construye la realidad” (De Diego Lidoy 2020, 46).

En esas circunstancias, el aforismo “es un desafío al pensamiento algorítmico, al que reta insolente” (De Diego Lidoy 2020, 12) y congrega en ocasiones, en distintas proporciones, la emoción y el pensamiento, oscilando entre la escritura específicamente literaria —en esencia emocional y emocionante— y la escritura reflexiva, filosófica, de orientación más o menos metafísica, resultado de una meditación alejada del bullicio que impide precisamente pensar con claridad. Como recomienda Carlos Edmundo de Ory en uno de sus *aerolitos* (es el término que él utiliza para referirse a sus aforismos): “Deja de pensar cuando el pensamiento hace ruido” (De Ory 1995, 4). Sin embargo, a veces nos encontramos con un mismo lenguaje, situados en un paisaje donde emoción y reflexión son solo dos momentos sucesivos de un mismo proceso de construcción literaria. Como señala T. S. Eliot (1987, 114) en “East Coker”: “There is a time for the evening under starlight, / A time for the evening under lamplight”, muchos aforismos, escritos “bajo la luz de la lámpara”, todavía conservan parte de las emociones vividas “bajo la luz de las estrellas”, son resultado de un hilo entreverado de pasión y conocimiento, acción y meditación, delirio y razón.

No es raro encontrar aforismos que, orientados por una u otra concepción estética, se (pre)ocupan de cuestiones éticas, morales, tocados en ocasiones, a la luz de una tradición muy asentada, de un cierto didactismo con pretensiones modélicas o ejemplarizantes más o menos marcadas. Como el tópico aconseja, entre la poesía y la filosofía, Ángel Guinda —un poeta, por cierto, que cuenta en su haber con varios volúmenes de aforismos: *Breviario (1980-1992)* (1992), *Huellas* (1998), *Libro de huellas* (2014)— se acoge a una tradición muy asentada del género e inicia *Huellas* con una sentencia en la que, a modo de poética, declara: “El aforismo es una gota de la destilación del pensamiento” (Guinda 1998, 17).

Encontramos así diferentes manifestaciones de un mismo lenguaje animado por la consigna *sapere aude* que parece responder al tópico *rerum concordia discors* y al deseo irrefrenable —como el propio poeta aragonés recordaba incesantemente— de *escribir como se vive*, un fluir en donde la emoción y la reflexión forman parte de una misma potencia expresiva; como es sabido, consigna y tópico entrañan un riesgo de desestabilización e incertidumbre que algunos poetas asumen sin ambages, cuestión que pasa en primer lugar por sembrar el desconcierto, dudar de los sentidos atribuidos a las palabras —su más preciada posesión en la vida—, esas compañeras con las que emprenden el viaje a la búsqueda de un sentido. Soy —parece querer decirnos en muchos de esos aforismos— aquello que deshace mi identidad, soy lo que voy construyendo a lo largo del camino, soy con todos mis titubeos y conflictos. En el caso de Ángel Guinda —a partir de la publicación de *Vida ávida* (1980), momento que marca un punto de inflexión en su trayectoria, el instante en el que probablemente brota una voz que percibe ya como propia—, podemos pensar que un mismo hilo teje esta escritura, tanto la que leemos en sus libros de poesía como la que hallamos en sus

manifiestos o en sus volúmenes de aforismos, un cordón entreverado de pasión y reflexión, delirio y meditación. El propio poeta defendió en diversas ocasiones la necesidad de una estética comprometida con una suerte de ética cívica. Por otra parte, muchos de sus poemas pueden leerse como planteamientos de vida, entenderse como propuestas para la acción, del mismo modo que bastantes de sus aforismos destacan por sus sugerentes imágenes y su potente y expresiva plasticidad.

Rechazo, pues, de lo accesorio y lo superfluo, búsqueda y propuesta de lo esencial, encuentro con la raíz de las cosas en un momento y un lugar —esos que el propio aforismo representa— en los que se quiere detener la vida a través de la escritura, porque la vida quiere manifestarse a través de las palabras. Como dejara escrito Antonio Porchia (1979, 125): “Todas las cosas pronuncian nombres”. Vivir —en esas circunstancias— no es otra cosa que deshacerse para proyectarse en el otro que es nuestro texto, irse, ser un ir hacia adelante, imaginarse en el horizonte inédito que alumbra el aforismo.

Estas ideas que aquí apenas se esbozan no niegan la existencia en cualquier ámbito cultural —y en cualquier momento de la historia literaria— de unos textos, unos autores y unas poéticas que han ocupado posiciones no precisamente marginales y periféricas sino, al contrario, centrales y canónicas. Como es público y notorio, debido a esa insana costumbre que nos arrastra hacia la inercia y la comodidad, las disciplinas tradicionalmente encargadas de la sistematización verbal y el estudio literario (retórica, preceptiva, poética, historia, teoría y crítica literarias, literatura comparada, etc.) se han ocupado de reglamentar y ordenar dicho estudio, es decir, se han dedicado a introducir órdenes, jerarquías, prioridades, valores y sentidos, acciones contranaturales que responden a algún tipo de regla y que atentan contra la propia *literariedad*, ese inabordable y sugerente concepto acuñado en el seno del formalismo ruso (Osip Brik, Roman Jakobson, Víktor Shklovski, Boris Eichenbaum) con el que desde 1921 nombramos la esencial y dinámica libertad que acompaña a la literatura, un concepto, como es sabido, relativo y de alcance prácticamente ilimitado pues sus rasgos e ingredientes constitutivos (la sorpresa, el extrañamiento, la desviación, etc.) solo pueden ser valorados como excepción a partir, precisamente, de una regla, una convención o una norma previamente identificadas. En todo caso, convendría tener presente el alcance de la sentencia de Heidegger (1986, 81): “Lo expresado en palabras no es nunca, en lengua alguna, lo dicho”, un aforismo que, trasladado al ámbito literario, algo dice sobre la inestabilidad de un lenguaje que se caracteriza por las profundas tensiones y contradicciones que genera entre lo expresado y lo entendido.

Sucede que lo primordial se halla en ocasiones en los silencios que aíslan y al mismo tiempo entrelazan las expresiones que pronunciamos, más allá de los puntos suspensivos que no encajan entre los barrotes y los corchetes y se resisten a cercenar la voz dándole continuación, en la trayectoria ionizada e insólita de una estrella solitaria y fugaz, en los contenedores donde abandonamos los residuos que nos sobran (que aumentan cada día a un ritmo espantoso dado el desaforado *modus vivendi* que practicamos basado en la obsolescencia planificada y en la consigna de “usar y tirar”), escondidos como una bomba a punto de detonar y hacer saltar por los aires lo más

espectacular y, casi siempre, menos importante del mundo. “Ponerse en camino hacia una estrella, nada más”, aconsejó Heidegger (1986, 67) en uno de sus inquietantes aforismos, y André du Bouchet (2017, 13) añade: “Je vais droit au jour turbulent”. Quizás la cuestión tan solo consista en renunciar a cualquier tipo de objetivo, caminar y seguir la estela de ese huidizo y efímero cuerpo celeste para desaparecer con él; de nuevo el poeta francés: “J’ai couru avec le soleil qui disparaît” (Du Bouchet 2017, 122). Quizás el intrínquilis tan solo resida en aceptar que solo hemos sido, somos, seremos, polvo cósmico e interestelar. Quevedo lo supo, lo aceptó y lo plasmó con belleza y precisión incontestables.

Un mundo que es silencio y, como asegura el dicho, *all the rest is word*. Pero sucede que a menudo el resto es lo sobrante, o lo que falta —que viene a ser lo mismo, aunque no lo sea—, la señal de un exceso o una carencia, lo que está de más o echamos de menos, porque, como señala Hugo Mujica (2023, 110), “todo lo que falta / es lo que desde siempre sobra”. Si esto es así, ¿de qué da cuenta esa palabra que nombra *all the rest?*, ¿qué otra realidad aproxima?, ¿qué traslada?, ¿qué testimonia? De esta manera, el lenguaje sería el añadido suplementario, lo excesivo, algo que está de más, una impostura innecesaria o un juego irrelevante y prescindible, el decorado superfluo con el que arropamos, ocultándola, una realidad originariamente blanca, vacía y silenciosa. Quizás esa palabra solo sea la tapadera o el manto que cubre el silencio del mundo, la llave que abre todos los conflictos, la madre de todas las batallas

Como he recordado más arriba, la oscuridad y el silencio originarios de la página en blanco —esa “page d’éternité” o “page de patience”, en expresiones de Jabès (1997 y 2002, 459 y 266)— se quiebran cuando el poeta da comienzo a su proceso de escritura, momento al que alude André du Bouchet (2017, 70): “Une grande page blanche palpitante dans la lumière dévastée dure jusqu’à ce que nous nous rapprochions”. Como señala el propio Jabès: “el aforismo [...] surge de una necesidad de rodear a las palabras de blanco para permitirles respirar” (*apud* Auster 1992, 128). Las palabras respiran en el blanco, viven en el silencio. Los trazos que el poeta dibuja entonces en el papel son manchas que van restando territorio a la oscuridad y al silencio, afrentas que ensombrecen el blanco de la página y atentan contra su pureza, el silencio, el relato irrevocable, el discurso que no admite réplica ni vuelta de hoja, el lenguaje *más* perfecto (si puede decirse así):

El silencio que está en la base de la obra de arte [...] es la indecibilidad de la cual nace la obra, la oscuridad inherente a cada una de sus revelaciones. En el arte, la forma se condena y se redime al mismo tiempo. Su consonancia es disonante, su entonación milagrosa, armonía cacofónica. El arte no brinda respuestas, sino sólo una pregunta, y todo a su alrededor, la vida. (Harrison 1999, 14)

Algunas obras poéticas de estos últimos años representan, en este sentido, propuestas adecuadas puesto que atentan contra las diferentes escalas de valores políticos, culturales, morales, religiosos, sexuales, etc., que rigen nuestros comportamientos en el mundo, contra siglos de existencia basada en la intolerancia, la dominación y la

injusticia; propuestas comprometidas con la denuncia de la realidad más salvaje y destructiva, la soledad del hombre y su desarraigo del mundo; propuestas, en definitiva, que condenan sin desmayo escenarios de intolerancia, barbarie y opresión y que dan testimonio de la situación en que se encuentran aquellos que viven “sur le dos tourmenté de la terre”, como señalara René Char (2007, 190) en un aforismo de *À la santé du serpent*, y todas esas acciones las llevan a cabo de muy diferentes maneras porque saben que la realidad —al igual que sucede con la verdad, como dejara escrito Bertolt Brecht— puede disfrazarse con distintos ropajes y, por lo tanto, puede ser representada de diversas formas.

A la vista de un pensamiento y una experiencia que no son, ni mucho menos, conceptos incompatibles e irreconciliables, no cabe oponer, como a menudo se ha hecho, y como si se tratara de propuestas excluyentes, unas poéticas basadas en el pensar a otras vinculadas a la experiencia, como si no hubiera espacio para el pensamiento entre los mal llamados poetas de la experiencia, como si, en fin, pensar no fuese ya en sí mismo un acontecimiento, una experiencia. Mucho más allá de esa magra y estrecha realidad —poética y de cualquier otro tipo— en la que estamos acostumbrados a desenvolvemos, olvidamos a menudo la formidable capacidad que incluye el pensamiento, una competencia que Wittgenstein (2002, 125) intuyó con claridad: “Un pensamiento contiene la posibilidad de la situación que él piensa. Lo que es pensable es también posible”.

El aforismo, de este modo, se presenta como un registro adecuado para tensar los límites del pensar, no tanto por lo que en su concisión dice sino por lo que puede sugerir, por los sentidos inagotables que contiene y la potencia hermenéutica que activa, siendo así que el lector —como en la mayéutica socrática— se convierte en un cooperador necesario en la incesante generación de conocimiento: “Que la concisión pueda capturar lo inagotable es una poderosa paradoja de la forma literaria del aforismo” (Hui 2021, 56-57). En este sentido, sería muy aconsejable la lectura de un volumen formado por unas breves notas que Martin Heidegger escribió en 1947, en un momento personal amargo en el que se le había retirado la *venia legendi* y el *ius docendi*. El libro, titulado *Aus der Erfahrung des Denkens* (‘Desde la experiencia del pensar’), recoge textos a medio camino entre el poema y el aforismo o el fragmento presocrático en los que el exrector de Friburgo —poniendo en práctica una suerte de “entendimiento semipoético” (Adorno 1992, 44)—, presenta su particular “menosprecio de corte y alabanza de aldea” y su aproximación a algunas formas de la otredad. El pensador alemán se refiere al *carácter poético del pensar* como un rasgo que la tradición, con algunas valiosas excepciones, ha mantenido encubierto o ha ignorado. No obstante:

Allí donde se muestra, se parece durante mucho tiempo a la utopía de un entendimiento medio poético.

La poesía que piensa, sin embargo, es, en verdad, la topología del Ser.

A éste le dice el lugar de su esencia. (Heidegger 1986, 83)

Ahí, en ese pequeño volumen formado por poemas, aforismos y sentencias más o menos fragmentarias, Heidegger —que conocía muy bien los textos conservados atribuidos a Heráclito— distingue entre el pensamiento y la filosofía, entre el pensar y el filosofar, uno de los tres peligros —en este caso, el *malo*— que representan una amenaza para el pensar; los otros dos son la vecindad del poeta —un peligro bueno, *salvífico*— y el pensar mismo —un riesgo *perverso*—, que debe esforzarse en alcanzar algo que muy raras veces consigue: pensar ya no *sobre* sino *contra* sí mismo:

Nos es lícita la osadía de dar el paso atrás que va desde la filosofía al pensamiento del Ser tan pronto como en el origen del pensar nos hayamos sentido en nuestra tierra natal. (Heidegger 1986, 79)

Buscar ese *origen del pensar* para dejar de ser en la tierra un extranjero y sentirse en ella como en casa; se trataría, como leemos en algunos aforismos, de levantar una voz crítica, resistente e insumisa ante los escándalos de la Historia, confiando todavía en que, como escribe Ángel Guinda (1998, 29), “Acaso hemos venido al mundo para destruirlo y de las ruinas levantar otro orden”, aforismo que, con una ligera variante, abría ya en 1983 su primera *summa* poética, *Crepúsculo esplendor*.

Así pues, el aforismo, a partir de su extensión limitada, abre la posibilidad de ensayar nuevas rutas de sentidos, explorar lo indefinido y ‘lo que carece de límites’, eso que Anaximandro designaba con el nombre de *ápeiron*, y de paso nos interpela y nos enfrenta a la enorme distancia que hay entre la capa superficial de la realidad y su estructura profunda, nos recuerda que puede establecerse un corte allí donde hay una línea continua, que podemos pensar, ver, imaginar y nombrar el mundo, la vida, de otra manera, a la contra de cualquier opción dominante. El aforismo, como afirma J. I. de Diego Lidoy (2020, 14), “es un perro que vigila el terreno que nos disputa la vida”, sobre todo cuando la vida es solo un simulacro de sí misma (recordemos que el perro es un animal vinculado al cinismo de pensadores como Antístenes o Diógenes de Sinope). Escribir, así, con la voz que articula la conciencia más extrema, al margen del ruido social y los comportamientos de las tribus más gregarias, reconociendo que, como aconseja C. E. de Ory (1995, 11), “Más vale dejar el papel en blanco que escribir un poema a tiro hecho”, escribir a contratiempo, con la intención de que el mundo contado responda ya a otra condición y aceptar, de este modo, que la escritura es una suerte de desposesión. En este sentido, la escritura aforística podría muy bien responder a una poética de la pérdida trazada a la luz del principio “menos es más”, sintagma que nos recuerda que la brevedad y la concisión pueden abrir una multiplicidad de sentidos y ser fuentes de intensidad.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. *La ideología como lenguaje. La jerga de la autenticidad*. Trad. J. Pérez Corral. 3.ª ed. Madrid: Taurus, 1992.
- Auster, Paul. *El arte del hambre*. Trad. M.ª E. Ciocchini. Barcelona: Edhasa, 1992.
- Char, René. *Fureur et mystère*. Pref. Y. Berger. París: Gallimard, 2007.
- De Diego Lidoy, José Ignacio. *Vida por errata*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020.
- De Man, Paul. “Autobiography As De-Facement”, *Modern Language Notes*, 94. 1979: 919-930 [reimpreso en *The Rhetoric of Romanticism*, Nueva York, Columbia University Press, 1984, 67-81].
- De Ory, Carlos Edmundo. *Nuevos Aerolitos*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1995.
- Du Bouchet, André. *Dans la chaleur vacante suivi de Ou le soleil*. París: Gallimard, 2017.
- Eliot, T. S. *Cuatro cuartetos*. Ed. bilingüe E. Pujals Gesalí. Madrid: Cátedra, 1987.
- Eraso Belalcázar, Mario. “Roberto Juarroz y Poesía = Poesía: historia de una revista sin historia”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 39. 2010: 373-390.
- García Gual, Carlos, ed. *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a. C.*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- González, José Ramón, ed. *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*. Gijón: Ediciones Trea, 2013.
- Guinda, Ángel. *Huellas*. Madrid: Poesía, por ejemplo, 1998.
- Harrison, Thomas. “Filosofía del arte, filosofía de la muerte”. En G. Vattimo, comp., *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*. Trad. V. Magno Boyé. Barcelona: Gedisa. 1999: 13-36.
- Heidegger, Martin. *Des de l'experiència del pensament*. Ed. trilingüe alemán, castellano, catalán. Trad. y pról. J. B. Llinares. Barcelona: Ediciones Península / Edicions 62, 1986.
- Hui, Andrew. *Teoría del aforismo. De Confucio a Twitter*. Trad. R. Guijarro Lasheras. Madrid: Cátedra, 2021.
- Jabès, Edmond. *Le Livre des Questions, II*. París: Gallimard, 1997.
- Jabès, Edmond. *Le Livre des Questions, I*. París: Gallimard, 2002.
- Juarroz, Roberto. *Poesía vertical. Nuevos poemas*. Buenos Aires: Ediciones Mano de Obra, 1981.
- Juarroz, Roberto. “Antonio Porchia: hacia la obra última”. En D. González Dueñas y A. Toledo, *La fidelidad al relámpago. Conversaciones con Roberto Juarroz*. México, D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana. 1990: 41-64.
- Juarroz, Roberto. *Poesía vertical II*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, y Jean-Luc Nancy. *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. París: Éditions du Seuil, 1978.
- Lomenzo, Claudio. “Poesía del hombre vertical”, *La Guacha. Revista Nacional de Poesía*, 39. 2013: 5.
- Mujica, Hugo. *Más hondo. Antología poética (1983-2023)*. 2.ª ed., Madrid: Vaso Roto, 2023.
- Porchia, Antonio. *Voces*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1956.

- Porchia, Antonio. *Voces*. 2.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires: Hachette, 1979.
- Porchia, Antonio. *Voces reunidas*. Ed., pról., tabla de variantes, anexo y epíl. D. González Dueñas y A. Toledo con la colaboración de Á. Ros. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- Saldaña, Alfredo. *Romper el límite. La poesía de Roberto Juarroz*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.
- Schlegel, Friedrich. *Fragmentos* seguido de *Sobre la incomprendibilidad*. Trad. y nn. P. Pajeroles. Barcelona: Marbot Ediciones, 2009.
- Schlegel, Friedrich. *Cuadernos literarios*. Trad., estudio introductorio y nn. G. Garrido Miñambres. Madrid: Akal, 2021.
- Sucre, Guillermo. “Juarroz: sino / sí no”, en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica. 2001: 205-218.
- Szondi, Peter. *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y Modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Trad. F. L. Lisi. Madrid: Visor, 1992.
- Trías, Eugenio. *La Dispersión*. Madrid: Taurus, 1971.
- Valente, José Ángel. *Treinta y siete fragmentos*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1989.
- Valente, José Ángel. *Diario anónimo (1959-2000)l*. Ed. A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicu*. Trad., intr. y nn. L. M. Valdés Villanueva. Madrid: Tecnos, 2002.