UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El aforismo mexicano de principios del siglo XX (1920-1935): una aproximación retórica.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS (LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA:

YOBANY DE JOSÉ GARCÍA MEDINA

TUTORA:

DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., noviembre 2024.

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A la doctora Mariana Ozuna Castañeda por su orientación para culminar de manera satisfactoria esta etapa investigativa de mi vida académica.

A mi compañero, maestro y amigo, Hiram Barrios, por encaminar mi investigación y tenderme su mano en todo momento.

A todos los maestros que leyeron mi trabajo y ayudaron a enriquecerlo, sobre todo a la doctora Hilda Julieta Valdés por su ímpetu y su mirada implacable para la escritura académica.

A mi familia y a las circunstancias porque esta experiencia investigativa no sólo dejó en mí crecimiento académico, también personal.

Por último, reconozco el apoyo brindado por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías para la realización de esta investigación.

Sólo lo difícil es estimulante;
sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar,
suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento.

José Lezama Lima, *La expresión americana*.

Contenido

Introducción 9

1. De un género discursivo a un sistema aforístico 16

1.1 El aforismo y los géneros discursivos 16

1.2 Sistema aforístico y enunciado 23

1.3 Inteligencia aforística 29

2. Sobre el sistema aforístico en México: desde las escenografías autorales novohispanas a la imagen de autor 44

2.1 El aforismo y algunas calas de escritores novohispanos: configuración de las escenografías autorales 49

2.2 El aforismo en algunos escritores ilustrados mexicanos: *ethos* discursivo y *ethos* autoral 56

2.3 El aforismo de algunos periodistas decimonónicos: postura y prefiguración de un género literario 63

3. El aforismo mexicano a principios del siglo xx 83

3.1 Análisis retórico del enunciado aforístico 83

3.2 Reconfiguración del sistema aforístico: aproximaciones a la genericidad literaria del enunciado aforístico 87

3.3 La voz aforística: prefiguración de una escenografía autoral 106

Conclusiones 115

Anexo: enunciados aforísticos 127

Referencias 131

Introducción

El aforismo es un género discursivo que bien puede rastrearse desde la Grecia antigua, Hipócrates es el exponente más conocido; se ha empleado para expresar, de manera sintética, un conocimiento ecuménico, un comportamiento humano o una verdad universal. Si bien estas formas breves nacieron de la medicina, también otro tipo de disciplinas lo han adoptado y adaptado a sus discursos: la política, la filosofía y, en última instancia, la literatura. Ésta añadió elementos estructurales, genéricos o transtextuales que diversificaron sus formas. Pasaron de ser preceptos médicos, máximas filosóficas, sentencias políticas, proverbios religiosos a fórmulas que parodian, ironizan o satirizan sus principios morales o de verdad universal.

La producción aforística mexicana en el siglo XXI se ha hecho más notoria debido a las gentilezas de los medios electrónicos; esto evidencia una tradición bastante sólida, que data de finales del siglo XIX hasta nuestros días, con autores tan representativos como Ignacio Manuel Altamirano, Alfonso Reyes y Julio Torri, pasando por Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Esther Seligson, hasta Luigi Amara, Ana Kullick Lackner, Carmen Leñero o Federico Fabregat. Pese a su tradición, el aforismo en México es un género secundario que no precisa de estudios formales o cuantiosos, pues su escritura está opacada por los géneros mayores; es decir, el aforismo es una práctica escrituraria que aparece intermitente al lado de las grandes obras de la narrativa y la poesía mexicana. No obstante, tampoco se pueden soslayar los esfuerzos de estudiosos mexicanos sobre el aforismo, entre los que destacan Javier Perucho, con artículos y la difusión de este género en el panorama de la literatura nacional; Hiram Barrios, con su *Lapidario. Antología del aforismo mexicano* e Irma Munguía

Zatarain y Gilda Rocha Romero con el *Diccionario antológico de aforismos*, por mencionar algunos.

En ese tenor, el objetivo general de la presente investigación es analizar las reformulaciones estructurales y discursivas del aforismo principios del siglo XX en México, específicamente en la esfera intelectual, pues los exponentes más destacados o de los que se tiene registro, emplearon el aforismo con fines distintos a los de la tradición grecorromana, donde surgió; o al tratamiento filosófico que los pensadores occidentales modernos como Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer. Así pues, en el México decimonónico se añadieron recursos propios del discurso literario, que reactualizaron sus características retóricas y, por ende, modificaron su situación comunicativa: quién, qué dijo, para quién y bajo que contexto, así, lejos de presentar un conocimiento universalista o una verdad inapelable, el aforismo estuvo más cercano a los intereses de una élite intelectual en el campo de la literatura mexicana.

En este contexto, se desprenden tres objetivos particulares: el primero busca atender un problema teórico, su nomenclatura. Además de los estudiosos del aforismo ya mencionados, se suman Erika Martínez, Paulo Gatica, Demetrio Fernández, Manuel Neila, entre otros, difieren en sus posturas de si es un género literario o discursivo, si existen aforismos clásicos y modernos o si el término aforismo funciona como hiperónimo para contener toda una tradición de estas formas breves. Si bien existen múltiples formas discursivas emparentadas con el aforismo (máxima, apotegma, sentencia, greguería, etc.), definir el funcionamiento textual de cada clase o hacer una reconstrucción histórica rebasa los intereses de la presente pesquisa, a la vez que otras disciplinas, como la paremiología, ya se ha encargado de dicha clasificación. Antes bien, el objetivo es proponer un *sistema aforístico* que conglomere una basta tradición del aforismo y sus parientes architextuales, a

través de su funcionamiento retórico, donde determinadas disciplinas, como la filosofía, la política, la religión, etc., adjudicaron un término específico y los sujetos que intervienen en la comunicación (autor-texto-lector) moldearon algunos rasgos discursivos.

El segundo objetivo particular es reconstruir el propuesto sistema aforístico en los eruditos novohispanos, pasando por los intelectuales ilustrados hasta el periodista intelectual decimonónico mexicano, a fin de evidenciar que este género discursivo aparece intermitente en la producción literaria de escritores emblemáticos de dichos periodos, lo que reafirma la idea de tradición aforística incluso antes de constituirse la República mexicana. Por último, aplicar el análisis retórico, no como el estudio de tropos, sino atendiendo la interacción comunicativa entre las instancias autor-texto-lector, a fin de identificar las modificaciones estructurales de este género discursivo, así como las del receptor.

Marco teórico-conceptual

Si bien la lectura está codificada en cualquier manifestación literaria, la concisión del aforismo permite identificar, a través del análisis retórico, la predisposición de un acto comunicativo en el cual existe un acuerdo tácito (ideológico) entre el emisor y el receptor. Esa misma característica concede la posibilidad de observar el funcionamiento y actualización de conceptos como *ethos*, *logos* y *pathos*, pertenecientes a la retórica tradicional. De ahí que las nuevas teorías de la argumentación adapten dichos conceptos para las nuevas realidades discursivas o actualicen su definición clásica por las distintas reinterpretaciones a la retórica, así, su flexibilidad analítica coadyuva a estudiar los sujetos que intervienen en la comunicación literaria: autor-texto-lector. En otras palabras, quién, qué se dijo, en qué situación comunicativa, para quién y bajo qué intención discursiva.

Se emplean, entonces, las nociones de *escenografía autoral* de José-Luis Díaz, para establecer los elementos culturales, sociales y literarios que constituyen a un grupo como fundamental para el quehacer literario, quienes, a su vez, establecen las sendas estéticas e ideológicas de una época; *imagen de autor* de Dominique Mainguenea quien establece el *ethos* autoral con el *ethos* discursivo: el afuera y el adentro del texto), para determinar cómo la obra y lo que gira en torno a ella (lector, críticos y publicaciones) legitimizan la autoridad intelectual. Por último, nos valdremos de la noción de *postura* de Jéróme Meizoz para establecer la relación existente entre los hechos discursivos y las conductas de vida en el campo literario, pues la *postura* imbrica la división del afuera y el adentro de un texto para dar como resultado una imagen de autor colectiva, lo que influye en la escritura y recepción del enunciado aforístico.

Corpus

En la elaboración del corpus se empleó, en principio, la obra *Lapidario*. *Antología del aforismo mexicano* (1869-2014), de Hiram Barrios, publicado por el Fondo Editorial del Estado de México en 2014, donde se seleccionó, en primera instancia, de manera temporal (1900 a 1950); en segunda instancia, a partir de los elementos intertextuales, paródicos, satíricos e irónicos, que reformularon las características del aforismo tradicional en contraste con los aforismos "modernos". Luego, esa selección encaminó a rastrear la fuente de la publicación de cada aforismo en revistas, diarios y suplementos culturales, a fin de observar el panorama intelectual de un periodo que abarca quince años, de 1920 a 1935, pues es en esta época donde se concentran las mayores reformulaciones discursivas y estructurales del aforismo en el panorama de las letras mexicanas. Del mismo modo, se pueden comprender

los rasgos culturales que influyeron para la producción, difusión y recepción del aforismo, así como la hibridación textual y la inserción del aforismo en el discurso literario. Entre los autores que se consignan en esta investigación se hallan: Alfonso Reyes, Amado Nervo, Carlos Díaz Dufoo hijo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Julio Torri. Curiosamente coinciden dos grupos de escritores: "Ateneo de la Juventud" y "Los Contemporáneos", quienes no sólo se relacionan estéticamente, sino también comparten algunos ideales políticos que, en el campo de las letras nacionales, determinan el eje que han de seguir otros tantos escritores en el panorama de la literatura mexicana de dicho periodo de tiempo.

Estructura del trabajo

Esta investigación está dividida en tres capítulos. El primer capítulo, "De un género discursivo a un sistema aforístico" desarrolla una propuesta conceptual: *sistema aforístico*, a partir de establecer la relación del aforismo con los géneros discursivos, para así englobar todas las variantes semejantes a éste, con el fin de no reincidir en la cuestión terminológica. Más adelante, se propone el *enunciado aforístico* como unidad de análisis, debido a que el aforismo contemporáneo parodia e ironiza con estas estructuras, el enunciado establece su cualidad dialógica y desde ahí puede estudiarse su transformación discursiva. Por último, la *inteligencia aforística*, es decir, el comportamiento interpretativo que el aforismo contemporáneo demanda al lector, debido a los cambios que el discurso literario integró a su intención comunicativa: ya no pretende aleccionar, sino que simula una enseñanza desde lo irónico y paródico, a partir de la autoridad intelectual que supone el escritor.

En el segundo capítulo, “Sobre el sistema aforístico” hago una reconstrucción del empleo del sistema aforístico, desde los autores novohispanos, pasando por los intelectuales ilustrados hasta el periodista intelectual decimonónico mexicano. Abordo sólo a autores que practicaron alguna variante del sistema aforístico (máximas y dictámenes) y que representan una figura de autoridad en el ámbito intelectual de dicho periodo.

En el tercer capítulo, “El aforismo mexicano a principios del siglo XX”, propongo un análisis de los enunciados aforísticos de casos específicos, sobre todo, en los que se exacerban mecanismos intertextuales, irónicos y paródicos que subvierten la tradición del sistema aforístico. Autores como Amado Nervo, Alfonso Reyes, Julio Torri, Carlos Barrera, Jaime Torres Bodet, Ortiz de Montellanos y Xavier Villaurrutia son escritores que configuraron una escenografía autoral que determinó los temas y las estéticas de la producción literaria de principios del siglo XX en México, su autoridad en el campo de las letras es reflejo de jerarquías que se establecieron desde la ilustración en México, asimismo, practicaron la escritura aforística. Con este preámbulo, justifico que el enunciado aforístico no es un género literario, sino un género discursivo que incorpora mecanismos significantes del discurso literario para constituir su genericidad, lo que repercute en los sujetos que intervienen en la comunicación literaria. Por último, desarrollo la noción de *voz aforística*, semejante a lo que ocurre con la voz poética (indivisión entre el autor y una construcción enunciativa), para enfatizar que la influencia del intelectual y su imagen autoral crea una nueva escenografía autoral en la producción de este género discursivo inserto en el sistema literario, el aforista. Aunado a ello, se incluye un anexo que recopila, en orden de aparición, los enunciados aforísticos analizados para el desarrollo de la presente investigación.

1. DE UN GÉNERO DISCURSIVO A UN SISTEMA AFORÍSTICO

En el mundo de las palabras ¡qué fácil es moverse!
¡Qué agradable compás! El que uno quiere, el que elige,
aun el que se inventa. Además, en un plano verbal todo es posible.
Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas*.

1.1 El aforismo y los géneros discursivos

Definir al aforismo en todas sus dimensiones resulta un esfuerzo mayúsculo y, a la vez, estimulante para su estudio, a sabiendas de su amplia tradición. Un enfoque podría ser el rastreo histórico: desde las primeras manifestaciones aforísticas hasta nuestros días. Esto demanda una travesía geográfica y cultural, pues las variantes emparentadas con el aforismo presentan diferencias tanto en su nomenclatura como en sus intenciones discursivas.[1] De aquí se desprende un conflicto terminológico (apotegma, sentencia, máxima, proverbio, silogismo, greguería, entre otros).[2] Toda vez que los géneros discursivos son un conjunto de enunciados más o menos estables que refleja las condiciones específicas de cada una de las esferas de la comunicación humana,[3] los aforismos, entonces, junto a todas sus variantes, se determinan por la regularidad de ciertas unidades del discurso (enunciados) en una situación

1 Esta investigación se concentrará en la tradición textual occidental del aforismo y sus parientes genéricos, ya que sus semejanzas, ser concisos, sentenciosos y prescriptivos, permiten estudiar sus regularidades discursivas y, por ende, sus actualizaciones en lo contemporáneo. Aunque, cabe decir, "se ha documentado ampliamente la influencia directa de las tradiciones egipcias, hebrea y babilónica en la gnómica griega, como […] *Instrucciones de Shuruppak* (literatura babilónica, XX a. C.), las *Enseñanzas de Pthahhope* (literatura egipcia, XXV a. C.), los Proverbios bíblicos del antiguo testamento (literatura hebrea, ca. X a. C.), o bien, obras del Lejano Oriente como el *Tao Te King* (VI, a. C.) atribuido a Lao Tsé. Hiram Barrios, "La tradición aforística", *Disparos al aire. Antología del aforismo en Hispanoamérica*, España, Trea, 2022, p. 21.
2 Muestra de este fenómeno sinonímico es la definición de Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*: "Aforismo: (apotegma, sentencia, refrán, adagio, máxima, proverbio) Breve sentencia aleccionadora que se propone como regla formulada con claridad, precisión y concisión. Resume ingeniosamente un saber que suele ser científico, sobre todo médico o jurídico, pero que también abarca otros campos", México, Porrúa, 1995, p. 34.
3 *Vid*. Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal*, [Trad. Tatiana Bubnova], México, S. XXI, 1979, p. 339.

comunicativa específica, donde intervienen los elementos que la configuran: emisor-texto-receptor. La paremiología[4], por ejemplo, ha englobado a todas estas formas semejantes al aforismo "en unidades cerradas, breves, de mensaje sentencioso, citadas en el discurso oral o escrito cual joyas lingüísticas".[5] Es curiosos observar el calificativo "joyas lingüísticas" para referirse a ellas como estructuras del lenguaje, de manera general, sin encasillarlas dentro de un género discursivo o literario.[6] Al respecto, mucho se ha debatido sobre si el aforismo es un género discursivo o uno literario; no obstante, lo que interesa a esta investigación es exponer que su diálogo con diversas disciplinas, entre ellas la literatura, ha modificado sus mecanismos de construcción.

En ese sentido, existen propuestas que han considerado el empleo de un hiperónimo para encapsular a todas estas manifestaciones discursivas, como la "minificción". Lauro Zavala, cuya obra es referente obligado para el estudio de la minificción como género breve de la contemporaneidad, emplea el término con múltiples sentidos; entre ellos, para distinguir una manera de construir historias de una época estética que denomina "minificción como literatura posmoderna", en complementariedad con las estructuras clásicas y modernas de dicho sistema literario. Asimismo, Zavala lo considera un género donde se engloban

4 Demetrio Fernández en *La lógica del fósforo: claves de la aforística española* dedica un apartado a la paremiología y el aforismo, rama de la lingüística que se encarga de estudiar estas formas breves, así como clasificarlas. Destaca que los ejercicios taxonómicos sobre estos géneros breves, así como su reflexión datan de la Grecia antigua, específicamente con la *Retórica* de Aristóteles, a quien le interesa estudiar el "adagio". Más tarde, la paremiología se centra en la tradición grecolatina, pasando por la Edad Media hasta su apogeo en el Renacimiento, con ejercicios recopilatorios de la tradición occidental. Por ejemplo, los adagios de Erasmo de Rotterdam, vid. *Adagios del poder y de la guerra y Teoría del adagio, [editor* Ramón Puig de la Bellacasa], España, Alianza Editorial, 2008).

5 Julia Sevilla Muñoz, "Las paremias y su clasificación", en *Paremias*, núm. 22, 2013, pp. 107.

6 Dentro de los estudiosos del aforismo se hallan dos posturas: por un lado, los que lo consideran un género discursivo: Irma Munguía Zataraín y Gilda Rocha, por ejemplo, en *El humor y la risa en el discurso aforístico*; por otro, los que optan por determinar que es un género literario: Demetrio Fernández en *La lógica del fósforo: claves de la aforística española.* La postura de esta investigación congenia con ambas, pues en tanto género discursivo sus modificaciones se presentan en las interacciones e intenciones comunicativas de determinada esfera social, en este caso, la literatura como sistema significante incorporó rasgos discursivos al aforismo.

comportamientos como la hibridez, la fractalidad, la fragmentariedad, la inmediatez y la brevedad de estructuras literarias,[7] lo que comprende casi todos los géneros breves contemporáneos. Aunado a ello, también lo emplea como mecanismo de configuración de las estructuras literarias breves y su diálogo con el sistema literario, así como los procesos de lectura, modificados por la fragmentación de su trama: "minificción como intertexto" y "minificción como marco de lectura",[8] respectivamente. Se puede observar, entonces, que el término se adecua para explicar distintos fenómenos de la literatura breve, mas no se enfoca con determinismo a utilizar esta etiqueta genérica como receptáculo donde se encuentran todas las formas breves de la literatura. Cuestión que sí ocurre, por poner un caso, en las convocatorias de revistas o antologías; en la misma producción de libros de "minificción", donde se incorpora todo "lo breve" sin distinguir su naturaleza discursiva, ni retórica. Es decir, en un libro de minificciones se hallan aforismos, microrrelatos, greguerías, haikús, poemas en prosa, poemas breves, etc.

Pese a que es una categoría genérica funcional, en un primer nivel, dice muy poco del funcionamiento estructural, semántico o retórico del aforismo; además, "minificción", de reciente origen, disuelve el ejercicio crítico de profundizar en las discrepancias formales de otras variantes lacónicas, como el microrrelato o el poema en prosa, y deja en evidencia que sus parientes architextuales están desprovistos, como el aforismo, de autonomía estructural y discursiva. Incluso el término "minificción" suele abordar al aforismo con bastante prejuicio. El mismo Zavala lo considera un género "arcaico o desaparecido".[9] Por el contrario, Paulo Gatica expresa que "el estatuto genérico del aforismo, al igual que ocurre

7 Lauro Zavala, "Seis problemas para minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad", *El cuento en red*, vol. 1, 2000.
8 *Vid*. Lauro Zavala, *Minificción contemporánea. La ficción ultracorta y la literatura posmoderna (notas de curso)*. México, Universidad Autónoma de Guanajuato, 2011.
9 Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*, México, UNAM, 2006, p. 49.

con la práctica de las manifestaciones artísticas desde la modernidad, está ligado a su discusión crítica: evoluciona con sus reformulaciones, sus negaciones o sus afirmaciones".[10]

En suma, cada problema expresado exige una atención específica, cada género un detenimiento crítico y teórico. En ese orden de ideas, estudiar el aforismo demanda la misma vía, sobre todo porque su vasta tradición implica transformaciones en la manera de definirlo. A la vez que su intención comunicativa y los elementos discursivos que emplea para configurarse también han ido mutando con el paso del tiempo.

> Por su etimología y sus múltiples y variadas definiciones, se colige que el término "aforismo", aunque usado primeramente en la lengua de los médicos, encierra los justos términos de una verdad, sentencia o proposición cualquiera. De hecho, el primero de los aforismos de Hipócrates ya sobrepasa el ámbito de la medicina para internarse en el ámbito de la sabiduría general de la vida humana: "La vida es corta y el arte largo; la ocasión, fugaz; la experiencia peligrosa; el juicio, difícil". De ahí que no sea fácil deslindar diferencias que existen entre aforismo y otras voces sinónimas o cuasi sinónimas: adagio, sentencia, máxima, proverbio, refrán, axioma y apotegma; pues todas ellas, en *totum revolutum*, encierran el significado de proposiciones o forma breve y sentenciosa.[11]

Si se acude al problema terminológico, se manifiesta uno de corte genérico: ¿qué función tiene distinguir un aforismo de un precepto médico, de una máxima filosófica, de una sentencia política o de un proverbio religioso? Tiene la función de establecer una tradición que está siendo transgredida en la aforística contemporánea. "Que la obra «desobedezca» a su género no lo vuelve inexistente; tenemos la tentación de decir: al contrario. […] En principio, porque la transgresión, para existir, necesita una ley,

10 Paulo Gatica, "La brevedad inconmensurable. El aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad" [tesis doctoral], Salamanca, España, Universidad de Salamanca, 2017, p. 23.

11 Manuel Neila, "Formas breves: aforismo, máxima y fragmentos". *Encuentro en Verines*. *Encuentro XXX: El auge de las formas breves en la literatura actual*, 2014, p. 3]. Fuera de este aforismo no hay más ejemplos significativos que sobrepasen el ámbito de la medicina. Y precisamente por eso se ha formulado el hiperónimo "aforismo clásico", para incluir ejemplos de la antigüedad clásica que han tenido otros nombres, pero que se asemejan más a lo que hoy se considera antecedente del aforismo "literario" (por ejemplo, las máximas de Epicteto y de Epicuro, o la sentencia estoica de Marco Aurelio, etc.) *Cfr.* Manuel Neila, *La levedad y la gracia*, España, Editorial Renacimiento, 2016.

precisamente la que será transgredida".[12] En ese entendido, diferenciar a cada una de las variantes que se asemejan al aforismo excede el puro ejercicio clasificatorio, que además sería exhaustivo y ya hecho por la paremiología;[13] antes bien, demanda un reconocimiento de formas discursivas, es decir, añadirle el enfoque pragmático al problema de los géneros discursivos o literarios. De acuerdo con Marie-Laure Ryan:

> Cada cultura concreta hace su propia tipología de textos y decide qué combinaciones de rasgos serán apartadas del resto, recibirán un nombre, serán tema de conversación, y serán producidos y consumidos en serie. No existe ningún método mecánico de detección que permita al análisis identificar los géneros que tienen una realidad psicológica en una cultura dada. La única manera de elaborar un inventario de géneros es reconstruir el paradigma de los términos en los cuales la gente responde a la pregunta: qué es este texto.[14]

Umberto Eco afirma que lo único que emparenta a estas formas es la brevedad,[15] pues todas son frases compactas que manifiestan una idea universal, un comportamiento humano o una verdad ecuménica; se distinguen, en todo caso, por el género discursivo al que se adecuaron o fueron adecuados. Entonces, ¿su única diferencia es el nombre que cada disciplina les otorgó para sus fines discursivos? ¿Aforismo es un hiperónimo que incluye a estas formas breves? Si la respuesta a la primera cuestión es afirmativa, no disminuyen los

12 Tzvetan Todorov, "El origen de los géneros", *Teoría de los géneros literarios*, comp. Miguel Garrido Gallardo, España, Arcolibros, 1988, p. 33.

13 Cabe destacar que en la paremiología contemporánea, expresa Demetrio Fernández, se soslaya el estudio del aforismo moderno, "la aceptación del aforismo como paremia resulta mucho más controvertida en la disciplina paremiológica actual. Según la mayoría de los criterios recientes, gran parte del *corpus* aforístico sería desechado como paremia; hecho no muy descabellado, dada la evolución del aforismo a lo largo de la historia y su alejamiento progresivo de los parámetros desde una óptica academicista de la disciplina" (p. 59). Esto puede deberse, en principio, a que la producción aforística en la actualidad adopta recursos literarios y de hibridación genérica que lo alejan de su origen popular, en el sentido en que las paremias deben "formar parte del acervo sociocultural de una comunidad hablante." Vid. Julia Sevilla Muñoz, "Las paremias y su clasificación", en *Paremias*, núm. 22, 2013, pp. 105-114. Aunado a ello, también propone otra división: las formas cultas, que se determinan por la existencia de una voz autorial y las maneras populares, las que carecen de esta voz (anónimas). Esta distinción será fundamental en la aforística contemporánea, pues la imagen del autor propicia la constitución de una autoridad intelectual, que permite el funcionamiento retórico del aforismo.

14 Marie-Laure Ryan, "Hacia una teoría de la competencia genérica", *Teoría de los géneros literarios* [comp. Miguel Garrido Gallardo]. España, Arcolibros, 1988, p. 258.

15 *Vid*. Umberto Eco, "Wilde, paradoja y aforismo", en *Sobre literatura*. Barcelona, 2002. [El artículo se desprende de una ponencia sobre Oscar Wilde, será celebrada en la Universidad de Bolonia, el 9 de noviembre de 2000, con motivo del centenario de la muerte del poeta.]

problemas para definirlo, pero coadyuvan a establecer distinciones entre cada una de esas variantes breves, en consecuencia, a profundizar en los aspectos discursivos que cada disciplina le provee a su intención comunicativa.

En ese caso, se consolida la idea de que el funcionamiento de un género discursivo supone una coherencia nominal con relación a los principios operativos que lo regulan, hecho que incide en la manera en la que es recibido el texto: por ejemplo, un proverbio religioso opera en función de una tradición cultural e ideológica que es reconocida por el receptor, de ahí que su peso "moral" o "teológico" no sea cuestionado, sino aceptado. El concepto de *auctoritas* ayuda a entender la jerarquía o posición desde la cual el proverbio opera en el destinatario, en tanto que "trasciende al ciudadano u hombre común, siendo un factor de ordenación social incontestable y previa, que está por encima de las lides humanas y de las vicisitudes, que se vincula a la religión".[16] Pongamos por caso el siguiente proverbio: "El principio de la sabiduría es el temor a Jehová; los insensatos desprecian la sabiduría y la enseñanza".[17] El caso expuesto revela la esencia de todos los aforismos, según lo expresado por Manuel Neila: una sentencia breve. El discurso teológico del que surge, por otro lado, enfatiza la finalidad o, mejor dicho, la intención retórica. El proverbio no requiere de una argumentación para sustentar su grado de veracidad; antes bien, encierra en sí un acuerdo implícito entre los sujetos discursivos y el enunciado.

El grado de veracidad que encierra el proverbio atañe sólo a un grupo, los creyentes. Los que difieren de esas creencias, en cambio, no lo asumen como una falsedad, antes mejor, lo comprenden sin aceptar, mediante un marco cognitivo, cultural e histórico, que da cuenta

16 José María Royo Arpón, "Palabras con poder", ed. Marcial Pons Madrid, 1999, p. 3. Citado en José Morales Fabero, "Los conceptos de *auctoritas* y *potestas* durante la época moderna". *Bajo Palabra*, 2020, núm. 24, p. 340.
17 "Proverbios 1.7", *Biblia Reina Valera*, 1960, p. 898.

del contexto del enunciado; de otro modo, sería inoperante, cuestionado e incluso vilipendiado. Lo que debe comprenderse es que este tipo de textos establecieron una serie de rasgos estructurales, semánticos y retóricos que bien puede identificar un lector contemporáneo. "Los distintos géneros de una cultura tienen la misma relación mutua que los distintos dialectos sociales y geográficos de una lengua: cada uno está constituido por un conjunto único de reglas, pero pueden compartir reglas distintivas con otros géneros".[18]

Ahora bien, si el término aforismo engloba a todas las formas breves, cuyo parentesco se halla en las características que comparten: la brevedad, la concisión, la universalidad de pensamiento o de proposición sentenciosa, dependientes de la disciplina a la que aludan (filosofía, política, medicina, economía, etc.), se podrían extraer principios operativos inherentes a la retórica de cada variante: una máxima filosófica se adecua a un uso retórico específico,[19] donde se construye una situación comunicativa particular, determinada por la disciplina a la que pertenece.

Con el fin de ilustrar lo antes dicho, se exponen las siguientes máximas:[20] "El hombre es bueno por naturaleza", de Jean-Jaques Rousseau o su contraparte "El hombre es malo por naturaleza" de Thomas Hobbes. Ambos ejemplos establecen, primero, dos posturas frente a

18 Marie-Lauren Ryan, *op, cit*. p. 260.

19 Es preciso aclarar que la definición clásica de la retórica no sólo se determina como "el arte del bien hablar", además como una técnica discursiva para persuadir, mediante los siguientes medios: enseñar, complacer y conmover, donde intervienen los elementos de la enunciación. Si hacemos extensos estos preceptos clásicos de la retórica, dichos elementos están incluidos en el aforismo, pues esta unidad del discurso contiene la situación enunciativa, es decir, quién lo emite, para quién, cuándo y dónde. Benveniste define enunciación como acto individual de apropiación de la lengua. Sistema lingüístico y proceso comunicativo son inseparables, pues ciertos elementos de la lengua adquieren significación sólo cuando son actualizados por el hablante en el momento de la enunciación. É. Benveniste, *Problemas de lingüística general I y II*, México, Siglo XXI, 1977.

20 "La máxima conservó aquella aspiración: trascender al individuo y a la historia a través de una afirmación veraz, verosímil o probable que comparte una comunidad. Estos rasgos, propios de la máxima, siguen atribuyéndose a veces al aforismo, ignorando su desarrollo a lo largo de los siglos. […]En su relación con la verdad, el aforismo contemporáneo podría definirse como una forma de transgresión de la máxima, pero lo cierto es que ambos poseen demasiado en común para ser considerados géneros independientes". Erika Martínez, "Decir verdad, hacer ficción: para una revisión del aforismo", *Pensamiento*, vol. 76, núm. 290, 2020, pp. 761-775.

la naturaleza de la humanidad, lo que caracteriza el *ethos* de los enunciadores, cuyo principio de autoridad se fundamenta en el discurso filosófico que se asume como dominante en una época. Segundo, se determina el enunciatario al que va dirigida la máxima, un círculo compacto de élite interesada en debatir la posición del Hombre[21] frente a la sociedad y cómo ésta beneficia o perjudica sus comportamientos. Ambas frases son breves y sentenciosas, universales y moralistas; no obstante, el hecho de que se enuncie dentro del marco de referencia de la reflexión filosófica las dota de controversia, en tanto que son ideas debatibles, que están en constante diálogo con los interlocutores de un sistema específico. Cabe señalar que estas máximas se convirtieron, con el paso de las décadas y de acuerdo con el relato hegemónico de la Ilustración de la Europa central, en la síntesis de una época. En resumen, lo que emparenta al proverbio con la máxima es su esencia genérica, se distinguen por las intenciones discursivas que cada disciplina vierte en su construcción y, por ende, en su recepción.

1.2 Sistema aforístico y enunciado

Las distinciones específicas del aforismo con relación a sus múltiples parientes genéricos parecen evanescentes, pues las fronteras que los separan entre sí se diluyen en las sólidas semejanzas que los unifican inflexiblemente. Si no podemos distinguir con precisión a un aforismo de la máxima, el proverbio, la sentencia, el apotegma, el silogismo, la greguería, etc., no significa que no haya que atender tal problemática, sino reorientar el ejercicio clasificatorio a uno de corte teórico.

21 Asumido por ambos pensadores como sujeto universal, medida de la Humanidad entera.

Al respecto, algunos teóricos señalan dos tipos de aforismos, los clásicos, "más próximos ―como señala Paulo Gatica―, a fórmulas sapienciales de transmisión de un conocimiento 'universal', y los aforismos 'modernos', cuyo origen podría situarse al inicio de las manifestaciones románticas".[22] Estos últimos, según María Llorente "tienden a la expresión de verdades particulares o individuales y su validez resulta efímera y temporal".[23] Si bien esta clasificación es operativa, resulta insuficiente, toda vez que los aforismos clásicos no delimitan sus fronteras con otras formas breves emparentadas, como los proverbios, refranes, adagios o máximas. José Ramón González expresa los siguiente:

> La aparente inasibilidad conceptual del aforismo, su resistencia a dejarse atrapar en la malla de una taxonomía precisa e inequívoca, es sin duda consecuencia de su posición liminar (intersticial) en el territorio de las formas breves y a su proximidad a modalidades de discurso claramente reconocibles y ampliamente prestigiadas en nuestra tradición –el discurso poético, el religioso, el moral o el ético (discursos autorizantes, como los denomina Dominique Maingeneau) a las que se asimila parcialmente, pero sin llegar a reconocerse tampoco plenamente en ellas.[24]

Así pues, la categoría "aforismo" no debe ser entendida como un hiperónimo, mejor aún, se puede extender su funcionamiento a un sistema que condensa, de forma invariable, sus coincidencias estructurales; pero distinguibles en su retórica, no sólo como mecanismo organizacional, sino también como engrane dialógico entre el autor y el lector.[25] Este diálogo implica un acuerdo ideológico previo entre los sujetos discursivos. Por tanto, se manifiesta un contexto, una situación comunicativa, una cultura y una tradición discursiva específica en cada una de estas formas breves.

---

22 Paulo Antonio Gatica, "La hibridez por norma: Algunas calas en la aforística española contemporánea", en *ALEC*, 2016, p. 27.

23 María Llorente, "Los aforismos en la literatura española actual. La dimensión ética de la escritura", en *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, n. 8, 2017, p. 7.

24 José Ramón González, "El aforismo: algunas precisiones y una hipótesis tal vez improbable". *Encuentro en Verines. Encuentro XXX: El auge de las formas breves en la literatura actual*, 2014, p. 1.

25 *Vid*. Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, México, Siglo XXI Editores, 1994.

Si sus semejanzas de brevedad, concisión, pensamiento universal, idea sentenciosa se suman a las particularidades discursivas de cada variante de la situación comunicativa: emisor, enunciado, receptor,[26] según la disciplina a la que remiten (filosofía, literatura, política, religión, etc.), dan como resultado un *sistema aforístico,* en tanto sistema, el conjunto de principios operativos que los relacionan constituye una tradición de los aforismos clásicos, que condensan, refranes, adagios, proverbios, máximas, etc., y en el papel del enunciatario, una "inteligencia aforística".[27]

En contraste, y con la finalidad de exponer ciertas características de los aforismos modernos, se presenta el siguiente ejemplo de Carlos Barrera:[28] "¡Bienaventurada la mentira porque ella es creadora!",[29] aforismo que data de principios del siglo XX, considerado moderno por Llorente y Gatica. No obstante, se puede observar el mismo problema que presentan los aforismos clásicos: la indistinción entre sus parientes architextuales. El ejemplo

26 Así, "[…] la retórica no es un adorno del discurso, sino una dimensión esencial de todo acto de significación" Claude Bremond citado en Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, México, siglo XXI, 1994, pp. 27 y 28.

27 A partir del término de Paul Ricoeur, "inteligencia narrativa" propongo éste para los aforismos como sistema, con el fin de explicar los procedimientos por los cuales se genera una apropiación del género a partir de la recepción de estos textos a lo largo de su historia como género discursivo. *Vid.* Paul Ricoeur, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI, 2004.

28 "Carlos Barrera nace en Monterrey el 12 de diciembre de 1888. Sus padres Juan José Barrera y Dolores T. de Barrera lo educan con lo mejor de su época, según su entender. Su padre es un intelectual con inclinación a la poesía; su madre sumamente católica. Más adelante, se vuelve un estudiante seminarista en el Colegio Conciliar de Monterrey y lector obligado de los textos latinos desde niño. […] Abandona el seminario y viaja a EE. UU. para estudiar comercio, en 1903; regresa en 1905 y comienza a publicar en periódicos de su ciudad, en un principio poesía, luego obras de teatro: en 1907 estrena *Fatalidad* en el Teatro Juárez. A raíz de ello, revistas como *Pierrot y Renacimiento* escriben críticas sobre su puesta en escena, la primera para bien, la segunda lo tacha de "excesivo" pero lo coloca en el panorama de las letras nacionales. En 1909 se muda a la capital del país e ingresa a la Escuela de Altos Estudios de México, donde conoce a José Vasconcelos, Ricardo Arenales, Leopoldo de la Rosa, González Martínez, Ramoncito Treviño, Miguel Sánchez de Tagle, Antonio Casot […]La pertenencia a la Generación del Centenario por afinidad y formación no lo hace, empero, acreedor a su inclusión en el grupo ateneísta formalmente". Quizá por estas cuestiones de exclusión su imagen autoral no figura dentro del panorama de las letras nacionales de principios del siglo XX. Ahora bien, *Calendario de las más antiguas ideas*, donde "se manifiestan sus intereses filosóficos y literarios por medio del aforismo y otras brevedades, lo escribe durante su estancia en Washington, ahí llega, en 1929, a desempeñarse como traductor, además de secretario del Embajador". [Los datos para reconstruir esta síntesis biográfica de Carlos Barrera y su participación en el campo de las letras nacionales se tomaron de Coral Aguirre, "El yo fantasma de Carlos Barrera", *Humanitas,* año. 45, núm. 45, vol. II, enero-diciembre, 2018.]

29 Carlos Barrera, *1931. Calendario de las más antiguas ideas,* México, Editorial Herrero, 1932.

elegido ¿es un proverbio?, ¿está más cercano a las bienaventuranzas bíblicas? O, mejor aún, es un aforismo por el simple hecho de que históricamente se localiza en un tiempo y espacio. De ser así, es preciso explicar por qué, pues el criterio histórico no parece suficiente para expresar su funcionamiento como género discursivo. A saber, el adjetivo "Bienaventurada" con el que comienza el texto, parece próximo al campo semántico del discurso religioso: la bienaventuranza.[30] En él se elogia, ensalza o felicita las cualidades de un sujeto o colectivo, por mantener un comportamiento recto u honorable ("Bienaventurado el que viene en nombre del Señor"). Después, dicho adjetivo con una carga architextual[31] modifica el sentido de "mentira", que no representa a un sujeto determinado, sino a un concepto abstracto-convenido por el sistema de la lengua como contrario a lo "verdadero", y en el marco de la cultura judeocristiana occidental esa oposición contiene un peso ideológico.

Ahora bien, el hecho de que se elogie un concepto y no a un sujeto denota la actualización de la finalidad discursiva de las bienaventuranzas, un "concepto" se realiza, se comprende, a diferencia de los sustantivos que nombran objetos tangibles. Por otra parte, el aforismo presente simula el carácter universalista de sus manifestaciones clásicas, al suprimir la subjetividad, lo importante no es el sujeto que miente, sino la mentira en sí. Erika Martínez señala que "si la norma del aforismo grecolatino debía poseer validez universal, podríamos decir que su estatuto aleteico era de carácter general".[32] No obstante, dicha característica de

30 *Vid.* Irma Munguía Zataraín y Gilda Rocha en el libro *El humor y la risa en el discurso aforística*, México, Ediciones sin Nombre, CONACyT, Universidad de Sonora, 2011. Este texto analiza los mecanismos paródicos e irónicos del aforismo contemporáneo y determina que es una de las características en la aforística moderna, toda vez que resignifican formas breves clásicas de la cultura popular: los refranes, proverbios, bienaventuranzas, etc. Su análisis permite observar, de manera anticipada, el funcionamiento dialógico del aforismo contemporáneo, hecho que lo vuelca a un género discursivo complejo que se asocia, según Bajtín, con el sistema literario.

31 Según la terminología de Gérard Genette, se hace alusión, en alguna de las partículas del texto, al género literario o discursivo al que pertenece o con el que se podría emparentar. *Vid.* Gérard Genette, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

32 Erika Martínez, *op. cit.*, p. 762.

aspirar a la "verdad" en los aforismos contemporáneos se desplaza a una simulación, y el término "simular" es idóneo porque el escritor reactualiza su intención retórica: parodiar o ironizar con la norma, conservando una validez que su figura de autoridad concede. Por ello, Erika Martínez concluye: "diríamos, por tanto, que al contrario del aforismo clásico, el aforismo contemporáneo tiene un estatuto aleteico de precariedad: su verdad es siempre parcial y provisoria, depende de las circunstancias de su formulación".[33] Más adelante, se enfatiza la cualidad de la mentira, en tanto creadora. No sólo un antivalor es celebrado, además, tiene el potencial de ser puesto en práctica socialmente por los beneficios poéticos que posee. En síntesis, hay una oposición entre las intenciones discursivas del aforismo moderno y el clásico. Aquél no persigue el consenso, ni la *autorictas*, es más, alaba a su antónimo. Ni enseñanza moral, ni sentencia condenatoria ante un comportamiento humano. Como señala Barrios:

> A diferencia del refrán, del dicho o del proverbio, el aforismo no busca aleccionar, ni manifiesta pretensiones educativas, por lo menos no en el sentido tradicional. La enseñanza del aforismo es subversiva, disidente, algunas veces linda con la irreverencia o el absurdo. Erige una visión particular que critica, precisamente, los valores, conductas y costumbres que la sociedad considera virtuosos y que se propagan de boca en boca a manera de consejos vitales.[34]

Por otro lado, destaca la hibridación, entendida como el diálogo que se establece entre los múltiples géneros discursivos dentro de un texto, es decir, la combinación de mecanismos semánticos, sintácticos o temáticos en una obra específica, en cuya estructura se contienen rasgos identificables que aluden a una taxonomía genérica. Además, no son opuestos entre sí, sino complementarios a nivel interpretativo. Según Paulo Gatica:

> La hibridez no es una invención exclusiva de la modernidad, sino que, como explica Roger, "L´hybridité a toujours co-existé face aux genres établis […] Il y a donc toujours eu des

33 *Ibídem*, p. 763.
34 Hiram Barrios, "Prólogo", *Lapidario*, *op. cit*., p. 32.

> hybrides que ce soit dans la littérature clasique, moderne ou post-moderne".[35] Por tanto, es posible entender la hibridez como reacción contra las formas dominantes dentro de un contexto de "luchas simbólicas". Siguiendo a Soriano, la hibridez genérica no reside en la mera trasgresión de la norma poética, "mais bien de multiples stratégies de questionnement des hiérarchies génériques et des divisions légitimes que ces hierarchies organisent".[36]

De manera que se complica el rastreo de la genética discursiva del aforismo, es decir, incluso el aforismo moderno, aunque modifica sus intenciones comunicativas, no se desprende de las estructuras breves cercanas a éste. En el sentido original del término griego "*aletheia* es el esclarecimiento de la verdad"[37], no la verdad en sí misma, por consiguiente, al considerarse precario en el aforismo moderno alude tanto a su caducidad u operatividad en determinado contexto, como a la forma en la que ese esclarecimiento se presenta al receptor. De tal modo, la propuesta de la inteligencia aforística no sirve para clasificar históricamente a esta variante discursiva, sino para comprender que el contacto del lector con este género, en cada una de sus manifestaciones (según la tradición, la época y la disciplina de la que provienen) propició un conocimiento sobre sus coincidencias estructurales, proposiciones o formas breves y sentenciosas, al tiempo que modificó la manera de leer estas "verdades" en contexto. Este conglomerado architextual, que bien puede nominarse *sistema aforístico*, permite observar las particularidades retóricas en el aforismo contemporáneo, cuya función es parodiar, ironizar o satirizar a este sistema, conservando sí una esencia estructural, pero transformando sus intenciones comunicativas.

35 Paulo Antonio Gatica, *op. cit*., p. 29. [Traducción: La hibridez siempre ha coexistido con los géneros establecidos […] Por lo tanto, siempre ha habido híbridos, ya sea en la literatura clásica, moderna o posmoderna.] Citado de Julien Roger, "Hybridité et genres littéraires: ébauche de typologie". *L´hybride/Lo híbrido. Cultures et Littératures hispano-américaines*. Dir. Milagros Ezquerro. Francia, Índigo, 2005, pp. 41-58.

36 *Idem.* […antes bien, en las múltiples estrategias para cuestionar las jerarquías genéricas y las divisiones legítimas que estas jerarquías organizan.] Citado de Michéle Soriano, "Hybrides, genres et rapports de genre". *L´hybride/Lo híbrido. Cultures et Littératures hispano-américaines*. Dir. Milagros Ezquerro. París, Índigo, 2005, pp. 41-58. Ambas traducciones son de mi autoría.

37 Robert Audi (ed.), *op. cit*., p. 482.

Por ende, se traslada el problema de la definición histórica de los géneros a uno que remite estrictamente a las modificaciones de sus mecanismos retóricos. En ese supuesto, y parafraseando a Todorov, se reconoce que estos textos han transformado la idea que teníamos del sistema aforístico, por lo tanto, se puede considerar que nos enfrentamos a un género renovado (para no llevarlo a la condición de nuevo y, por consiguiente, a negar su larga tradición).[38] El cambio, cabe enfatizar, no reside en el nivel sintáctico, pues los aforismos siguen siendo frases concisas y sentenciosas, sino en el nivel retórico.

1.3 Inteligencia aforística

Ahora bien, es preciso aclarar a qué se refiere esa dimensión retórica. En 1964 o 1965 se transcribieron los seminarios que Roland Barthes dedicó al arte de la persuasión, obra titulada: *La antigua retóric*a.[39] En estas cavilaciones, impartidas en *l'École Pratique des Hautes Étude*s, afirma que "el mundo está lleno de antigua retórica", no en el sentido dicotómico de lo nuevo contra lo moderno (clasificación inoperante a ojos del filósofo francés), sino referida a su carácter teórico,[40] de comprensión de los fenómenos persuasivos de ese entonces, en la antigua Grecia, y actualmente. Como parteaguas, y con el afán de agrupar las posturas retóricas en la Antigüedad, dos son las escuelas en las que se puede distinguir esta disciplina: una de orden práctico (Isócrates), otra de corte teórico (Aristóteles). La primera dota de herramientas para que los oradores produzcan el discurso persuasivo; la segunda, observa lo que es persuasivo posible en relación con cada discurso.

38 *Vid*. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1981.
39 Roland Barthes, *La antigua retórica* [Trad. Beatriz Dorriots], Argentina, Ediciones Buenos Aires, 1982.
40 Al decir que la retórica es "la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer (*Retórica*, 1355b25-27), el Estagirita le está dando la facultad de ciencia, una ciencia que reflexiona sobre cuáles deben ser los modos que debe seguir en el discurso para llegar a persuadir mediante la palabra". Mauro Jiménez, "La retórica en la teoría literaria postestructuralista", *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 1, 2010, p. 323.

Si bien se trata de una disciplina antigua, las categorías de análisis que provee siguen vigentes en cuanto a su función en el discurso. Conceptos como *ethos*, *logos* y *pathos* son esenciales para comprender los medios de persuasión en las prácticas discursivas. Esto no quiere decir que las nuevas teorías de la argumentación o del discurso de Aron Kibedi Varga, Lisa Block de Behar, Dominique Maingueneau, Ruth Amossy y José-Luis Díaz, entre otros,[41] se abstengan de adaptar dichos conceptos en función de las nuevas realidades discursivas o modifiquen su definición clásica por las múltiples reinterpretaciones de las antiguas retóricas. Mejor aún, aplicar dichos conceptos a discursos como el aforismo, concede observar los medios de persuasión que emplea este género a principios del siglo XX en México: ironía, sátira, parodia, intertextualidad; y los que conserva por tradición: la brevedad, la universalidad del pensamiento o de proposición sentenciosa, aunque estos se manifiestan de forma simulada.

En resumen, se propone un *sistema aforístico* donde se concentran todas las formas que colindan con el aforismo, pues se observa que como géneros discursivos son más o menos estables en su estructura y su intención comunicativa, dependiendo de la disciplina de la que emanan. Este sistema no surge de manera espontánea, se configura mediante la *inteligencia aforística* de los receptores, muchas veces inconsciente, pero contenida en las características retóricas del aforismo contemporáneo. Si bien ya se ha planteado una "lectura aforística" (Gary Saul Morson), ésta apela a una programación de lectura: "a veces

41 *Vid*. Aron Kibedi Varga, "Retórica y producción del texto", en Marc Angenot et al., *Teoría literaria,* México, Siglo XXI editores, 1993; Lisa Block de Behar, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, México, siglo XXI, 1994; Dominique Maingueneau, "Autor e imagen de autor en el análisis del discurso" y Ruth Amossy, "La doble naturaleza de la imagen del autor" en *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* [compilador y traductor Juan Zapata], Colombia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014 y José-Luis Diaz, "Escenografías autoriales románticas y su puesta en discurso", en *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la teoría literaria* (comps. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés), España, ArcoLibros, 2016.

convertimos cualquier afirmación en un aforismo considerándola como tal, aunque haya sido proferida con una intención muy diferente".[42] Sin embargo, la interpretación que va del lector al texto desencadenaría que todas las frases, autónomas o fragmentadas, anónimas o bajo la firma de un autor consagrado, adquieran el título de aforismo. Lo que implicaría una indefinición aún más grande, incluso una desvalorización crítica todavía más severa. Por ejemplo, toda frase publicada en cualquier red social, bajo esta óptica tiene el potencial de leerse como un aforismo, tan sólo por ser breve o concisa, sin considerar sus mecanismos discursivos. En cambio, la propuesta de una *inteligencia aforística* reside en señalar que el lector reconoce estructuras en el aforismo moderno que lo remiten a variantes que ya conoce por el contacto con estos géneros discursivos heredados por la cultura.

A ese respecto, en vez de llamar aforismo a las producciones modernas, es decir, aquellas que entremezclan su genética textual con otras, convendría conceptualizarlo en tanto *enunciado aforístico*, en primera instancia porque el término "enunciado" alude a una partícula del discurso que exige una respuesta por parte de un receptor, no efectiva, sino interpretativa, que apela a la enciclopedia literaria sobre este género y sus parientes architextuales. Según Bajtín, "el enunciado no es una unidad convencional sino real, delimitada con precisión por el cambio de los sujetos discursivos y que termina con el hecho de ceder la palabra al otro, es una especie de *dixi* silencioso que se percibe por los oyentes (como señal) de que el hablante haya concluido".[43] Cuando determinamos utilizar el concepto *enunciado aforístico*, entonces, se asume que los aforismos contemporáneos entablan un diálogo con la tradición del sistema aforístico. De ahí que, si el enunciado se delimita por un

42 Gary Saul Morson, "The Aphorism: Fragments from the Breakdown of Reason", *New Literary History, núm. 34*, 2003, p. 3.
43 *Vid*. Mijail Bajtín, *op. cit*., pp. 341 y 342.

cambio de sujetos discursivos, entonces el texto (enunciado aforístico) se convierte en una reacción "verbal" (textual), una respuesta a esa tradición, determinada por el contexto en el que se produce el enunciado aforístico. De ahí que lo "aforístico" no determine al género discursivo concreto, antes bien, al sistema al que pertenece, en cuyas regularidades estructurales se emparentan todas las formas breves sentenciosas ya mencionadas.

En segunda instancia, porque las producciones contemporáneas de este género dialogan con la tradición a la que pertenecen, sin importar su grado de pureza genérica, lo que evita el ejercicio improductivo de categorizarlos dentro de una etiqueta o la búsqueda exhaustiva por definir si es más un apotegma, o se inclina hacia la máxima o el proverbio, o quizá se parece más a un refrán,[44] etc. En tercera instancia, permite concentrarse en el funcionamiento discursivo y los mecanismos retóricos que lo han ido incorporando al sistema literario, para pasar de un género discursivo a uno de corte ficcional, estético y poético.

En ese orden de ideas, cuando se habla del sistema literario éste puede parecer una fantasía teórica, más cercano a una organización abstracta que no clarifica los componentes, las funciones o los sujetos que intervienen en su configuración. También este sistema literario remite, de inmediato, a una idea, cuya materialización se disgrega, las más de las veces, ya a un cúmulo de obras de ciertas épocas, ya a los criterios editoriales de determinado género, ya a los comentarios impresionistas de los expertos en autores consagrados; ya a las escuelas, movimientos estéticos, teorías afines que manufacturaron el curso histórico de la literatura,

44 Carmen Camacho en *Fuego de palabras, el aforismo poético español de los siglos XX y XXI* retoma y desarrolla la noción de "estado del espíritu aforístico" (anteriormente propuesta por Rafael Dieste, un poeta español de la generación del 27), para contener el sinfín de formas que adquiere el aforismo, tratando de evitar una mera taxonomía o distinguir las maneras en las que el aforismo se indistingue de las características discursivas que lo hermanan con categorías genéricas semejante (máxima, silogismo, sentencia, adagio, etc.). Dicha noción, cabe decir, remarca la naturaleza transgenérica del aforismo, pues "limitan al norte con la filosofía y al sur con la poesía. Pero también al este con otras formas breves y al oeste con lo visual y las artes plásticas". Daniel Arjona, "Fuegos de palabras: los mejores aforismos de la literatura española", *El Confidencial* [versión electrónica].

entre otros. Todo ello es parte de este sistema literario, por supuesto, pero como todo sistema, es preciso aislar sus componentes esenciales, o los principios que regulan su funcionamiento, para comprender la comunicación entre sí. A saber, son tres dimensiones cardinales: autor-obra-lector.

Cada una de éstas ha permitido el desarrollo de la crítica clásica (vida del autor),[45] de formalismo y estructuralismo (inmanentismo de la obra), y de la teoría de la recepción (el lector como cocreador de la obra). Las adecuaciones de dicho sistema: literatura mexicana (por país); literatura fantástica (por género); literatura renacentista (por época); literatura de la onda (por generación), narcoliteratura (por tema), no prescinden de los sujetos que intervienen en su comunicación: autor-obra-receptor.

De manera que la retórica no sólo funciona como una herramienta teórica que estudia el mensaje y los mecanismos discursivos que emplea para persuadir, deleitar y convencer; asimismo, observa quién dispone de esos mecanismos en el mensaje y qué producen esos dispositivos retóricos al ser recibidos. La brevedad del aforismo permite identificar, mediante el análisis retórico, la predisposición de un acto comunicativo en el cual existe un acuerdo tácito (ideológico) entre el emisor y el receptor. Este convenio no pretende replicar lo normativo del aforismo tradicional, antes bien, reformula sus intenciones persuasivas en el enunciado aforístico. Dichas intenciones se manifiestan mediante la tensión semántica entre discursos, sin predominancia de alguno, sino que su múltiple naturaleza discursiva convive para enunciar una verdad en contexto (ficción), cuya pretensión no es un conocimiento universal y humano, antes bien, una apariencia de serlo, con el uso de estrategias discursivas como la ironía, la parodia y la intertextualidad.

45 *Vid*. Roland Barthes, *Crítica y verdad* [Trad. José Bianco], Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.

El aforismo contemporáneo es subversivo, "paródico, subjetivo, a diferencia del clásico, de formas breves que sintetizan una norma de validez universal"[46] y que no trata de imponer o expresar una verdad "relacionada con la tradición a la que pertenece"[47], sino a lo verosímil de su enunciación. Obsérvese el siguiente ejemplo de Carlos Díaz Dufoo hijo: "La incoherencia sólo es un defecto para los espíritus que no saben saltar. Naturalmente, pueden practicarla los espíritus que saben saltar".[48] El ejemplo permite ahondar en dos dimensiones de análisis: textual y contextual, es decir, la semántica del enunciado aforístico se empalma con el contexto de producción y el sujeto, su *ethos*. En el nivel textual, bien se puede dividir en dos partes: la premisa mayor, contiene códigos que aluden a una práctica humana común que luego se eleva al discurso filosófico a partir de determinados conceptos. La "incoherencia", a saber, es la contradicción de una idea al manifestarse en un acto o viceversa, en otros términos, la ausencia de lógica entre la idea y la acción. A éste, más adelante, se le asigna un atributo "es un defecto", que es la imperfección de una cualidad o el opuesto a una virtud del sujeto, por lo tanto, es un comportamiento humano, debido a que estas prácticas no se le pueden adjudicar con certeza al mundo animal o al de los fenómenos naturales.

Enseguida, todo ello se matiza con el adverbio "sólo". Ambos códigos invitan a la excepción: "sólo es un defecto para los espíritus que no saben saltar". Es aquí cuando la proposición, que contiene un código hermenéutico, nos dirige a otro tipo de discurso, uno de

46 "Su carácter inicial de precepto se verá impregnado muy pronto de un fuerte componente gnómico, que añadió al elemento doctrinal y moral de la sentencia una voluntad de conocimiento y formulación de la verdad". Erika Martínez, *op. cit*., pp. 761 y 762.

47 Se refiere a una verdad en contexto, no así al carácter de una verdad filosófica, alcanzada por métodos sistematizados, propios de esta disciplina. Marco, Á., "Aforismo: problemas de la definición", *Quimera. Revista de Literatura*, núm., 442, 2019, p. 13. Citado por Erika Martínez, *loc. cit*.

48 Carlos Díaz Dufoo hijo, *Epigramas* [Prólogo de Heriberto Yépez; epílogo de Christopher Domínguez], México, Tumbona Ediciones, 2008, p. 35.

carácter filosófico. El concepto "espíritu", entendido como pensamiento,[49] una manera de reflexionar sobre las ideas o las acciones cometidas por el ser humano desplaza el sentido común para conducirlo a una idea de lo filosófico, un procedimiento humano del ejercicio de pensar, más que académico y sistematizado, cabe decir.[50] Se reflexiona sobre la cualidad de un sujeto en un ámbito intelectual (pues ya el mismo género nos remite al carácter sapiencial de su contenido), por ende, tiene que ver más con un proceso del pensamiento humano, que con alguna otra acepción que pueda contener el vocablo "espíritu", ya sean cuestiones sobrenaturales o religiosas.

Así pues, el aforismo en cuestión: "La incoherencia sólo es un defecto para los espíritus que no saben saltar. Naturalmente, pueden practicarla los espíritus que saben saltar", la subordinación adjetiva "que no saben saltar" califica a los "espíritus", en otras palabras, a los intelectuales. Es una metáfora que indica la capacidad de movimiento que tiene el pensador en cuanto a sus ideas; pero no es un movimiento gradual, sino abrupto. En la sintaxis del aforismo, en ese salto abrupto, de la premisa mayor a la conclusión, se elude la premisa menor: es innecesaria, en este caso, para aparentar la sapiencia de ciertos individuos. Curiosamente la característica principal de la premisa menor es expresar el hecho concreto; que no se externe refuerza la apariencia lógica del aforismo. Forma y contenido están en aras

49 Para Aristóteles, por ejemplo, la forma superior de la actividad del espíritu es el pensar sobre el pensamiento, el placer de teorizar. Robert Audi (ed.), *Diccionario Akal de filosofía*, trad. Humberto Marraud y Enrique Alonso, España, Akal ediciones, 2004, p. 319.

50 Habría que puntualizar que se trata de una filosofía "no académica", o bien, de un ejercicio del "filosofar" como lo entiende Horacio Cerutti Guldberg: un "filosofar" sería un pensar críticamente, pero alejado de los sistemas totalizadores del conocimiento, característicos de la filosofía académica. La filosofía en su sentido académico demanda sistema, método. Un pensador como José Gaos decía no considerarse "filósofo" porque nunca presentó sus pensamientos a través de un sistema (por eso eligió el aforismo). La falta de sistema le impedía llamarse a sí mismo "filósofo". Vid. Horacio Cerutti Guldberg, *Filososfar desde nuestra América. Ensayo problematizador de su* modus operandi, México, Miguel Ángel Porrúa, Centro Regional de Investigaciones multidisciplinaria, UNAM, 2000.

de construir las pruebas o éntechnoi, es decir, el "orador" predispone al oyente a partir de su capacidad persuasiva para aparentar la universalidad de la proposición. Señala Yépez:

> A Díaz Dufoo hijo hay que leerlo sabiendo que es un micrósofo, que él gesta escombros. Y es que aún no se ha advertido que hay una tradición de la literatura rara encabezada por filósofos iberoamericanos […] Esta tra(ns)dición secreta muestra no tanto que la filosofía cambiará a la literatura en América, sino que en América la filosofía no perdura científica, académica o discursiva pues deviene larva hacia otras estructuras. Filosofar es hacer la composta. La filosofía de Díaz Dufoo se volvió método cómico, análisis sucinto del efecto ridículo que un hombre tiene sobre sí mismo.[51]

Al respecto de su carácter filosófico, este texto aparece en el libro *Epigramas*, publicado en 1927 en París y editado por Alfonso Reyes, figura emblemática del Ateneo de la Juventud, grupo de intelectuales que, entre sus muchas funciones dentro de la literatura mexicana, revolucionaron la cultura de esos tiempos "al emprender una campaña antipositivista como rechazo al modelo educativo del porfiriato. Ellos se reunían para leer libros de filosofía y de literatura clásica, entre ellos los clásicos griegos, así como lo más actual del pensamiento filosófico alemán, y discutían sobre las letras francesas y la música europea de ese entonces".[52]

Por ende, no es extraño que el autor manifieste, aunque no congenie del todo con los ideales del grupo, además, es evidente que el enunciado aforístico dialoga con la filosofía, no en estricto sentido académico, sino desde otra latitud menos ortodoxa y más vivencial. De ahí que el sustantivo "espíritus" en el caso citado, sin duda, se asocie con el quehacer intelectual, con el grupo de sujetos pensantes al que pertenece, aunque sea de forma minúscula. Fernández MacGregor, en una entrevista que le realizó Emmanuel Carballo declara que Díaz Dufoo hijo "En vida suya (murió muy joven) sólo sus amigos sabíamos de

51 Heriberto Yépez, "Prólogo", *Epigramas, op. cit.,* p. 17.
52 CONACULTA-INBA, "Ateneo de la Juventud: una revolución intelectual en las calles del Centro Histórico", Boletín n. 1442, 2015. Secretaría de Educación Pública.

su existencia como escritor, ahora se le conoce aún menos".[53] Aunado a ello, Heriberto Yépez, en el prólogo que escribe en la edición de 2008 de esta obra, declara que Dufoo hijo es un "micrósofo". Primero porque vivió a la sombra de su padre (Carlos Díaz Dufoo) en el ámbito intelectual mexicano, quien fundara la *Revista Azul* en 1884 junto a Manuel Gutiérrez Nájera. Asimismo, junto a Rafael Reyes Spíndola colaboró en *El Imparcial*, diario español importantísimo de corte liberal. Más tarde fundaría en 1927 *El Excélsior*, donde colaboró hasta su muerte en 1942. Se puede observar que la obra de su padre se magnificó en el periodismo, género directo para manifestar una postura política, un ideal o una revolución.

Segundo, Carlos Díaz Dufoo hijo se consagró en el aforismo, género que no figuraba como canónico para las letras nacionales, incluso estaba desprovisto de un mercado editorial. Tan es así que su obra más conocida se titula *Epigramas*, pariente architextual del aforismo, más cercano a la tradición clásica y explotado en los Siglos de Oro españoles por autores como Baltasar Gracián. El epigrama es una composición poética, de corte satírico que figura ya como un género literario. Ese guiño que hace a su génesis alerta sobre su cualidad de artificio, más que referirse a sentencias universalistas, prescriptivas de una verdad inmutable.

Aunado a ello y siguiendo con el análisis del enunciado aforístico del autor, se pasa de la reflexión a la práctica, de la idea a su manifestación. Comienza con un adverbio, "naturalmente", que indica un modo de proceder, modo que no requiere esfuerzo alguno, pues se asume como una cualidad inherente; al mismo tiempo, funge como puente entre el pensamiento y su puesta en acción: "pueden practicarla los espíritus que saben saltar". Lo "natural" de la contradicción se concibe como virtud si, y sólo si, el sujeto cuestiona sus (las)

53 Beatriz Espejo, [nota introductoria], *Material de lectura: Carlos Días Dufoo hijo*, México, UNAM, 1988, p. 3. Citado de Emmanuel Carballo, P*rotagonistas de la literatura mexicana*, "Lecturas mexicanas", México, Ediciones del Ermitaño, 1986.

ideas; por ende, es un constante cambiar de parecer. La licencia interpretativa que permite dicha construcción es la ironía, entendida como antífrasis,[54] es un mecanismo interpretativo por el cual la intención irónica del enunciado requiere un desciframiento por parte de su receptor, un convenio, un acuerdo ideológico en el que no se propicia una contrargumentación, antes bien, se acepta el entimema,[55] pese a su estado incompleto, como una verdad irrefutable. El enunciado no aspira a dialogar necesariamente con lector-pueblo: el campesino o el obrero, el político o el burócrata; sino con un número limitado de intelectuales que pueden acceder a la filosofía y a estos géneros de élite. Al respecto, Yépéz menciona que Dufoo hijo es un "falso filósofo":

> Dufoo sabía que toda escritura para un hombre como él (mexicano, hijo de escritor, separado de cada cosa por un abismo) era apócrifa. No había personaje que pudiese ser congruente o verosímil. No había género que le pareciera ejecutable. […] Por eso la pereza de Dufoo: le fatigaba lo preestablecido. En él, la crítica de toda preestructura se quedó en lo literario: quiso burlarse de la esencia misma, de la *aristotelitis*, de la fijeza que le procura el individuo. Dufoo escribía para mostrar que todos tenemos que revelar que somos inconsútiles.[56]

Así pues, la apariencia de lo enunciado reside en su cualidad para interpretarse, no como un cúmulo inagotable de sentidos, sino como la manifestación de una apariencia de verdad (*Aleteia)* que exige una aprobación interpretativa por parte del lector, uno muy específico. Umberto Eco expresa lo siguiente: "el aforismo como la sentencia y el proverbio son portadores de una opinión aceptada o aceptable". Y añade: "El aforismo nunca dice la

54 *Cfr*. Linda Hutcheon, "Ironía, sátira, parodia: una aproximación pragmática de la ironía", en *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios Hispanoamericanos*, México, UAM, 1992.

55 "Así pues, en general, es una especie de "silogismo" entendido en el sentido amplio de deducción en la que, dadas determinadas cosas, se sigue alguna otra por darse ellas bien de modo universal o bien por lo regular -normalmente en la mayoría de los casos- (*Rhet.*135b16-18)". En otros términos, a diferencia del silogismo lógico, el entimema puede carecer de alguno de sus enunciados, de ahí que Aristóteles lo denomina una "especie", es decir, una variante silogística que en apariencia sigue la estructura del silogismo dialéctico o "por lo regular". De ahí que el silogismo retórico (entimema) exprese los principios de la retórica aristotélica, que no trata propiamente de lo verdadero, sino de lo verosímil de los medios persuasivos. Luis Vega Reñón, "Entimemas", *DOXA. Cuadernos de Filosofía del Derecho,* núm. 27, 2004, p. 285.

56 Heriberto Yépez, "Prólogo", *op. cit*., pp. 24 y 25.

verdad sino lo probable, en ciertas circunstancias y desde cierto punto de vista". […] Un aforismo, podríamos añadir, exige su propia refutación. Y lo hace mediante una interpelación crítica, paradójica y latente que adopta una formulación taxativa mientras repudia las verdades absolutas".[57]

El receptor no sabe si maravillarse con la verdad revelada o con la manera en la que se revela. Incluso, se exacerba la intención de profundidad intelectual en la manera en la que el vocabulario presente tiene reminiscencia al pensamiento filosófico. De forma que, el ser de lo enunciado se tense con la apariencia de la interpretación. El aforismo literario no aspira a una verdad filosófica, sino poética, aparenta ser profundo, por lo menos en este caso, para mofarse del círculo intelectual al que pertenece.

> El aforismo permite descubrir lo que está encubierto por la herencia cultural; se trata de verdades que tienen valor no porque sean verificables mediante procedimientos lógicos, sino que su valor radica en que dicen algo nuevo e inesperado, obligan al lector a reflexionar sobre otra dimensión de la realidad, provocan significaciones novedosas, aún no conocidas, y por ello parecen en ocasiones grandes absurdos o grandes verdades.[58]

Otro caso que fortifica las mutaciones discursivas que adquirió el aforismo se puede hallar en el siguiente ejemplo de Amado Nervo: "Platón desterró a los poetas de su *República*. Hizo bien".[59] El enunciado se puede dividir en dos proposiciones, la primera es una afirmación que contiene dos códigos: "Platón", que remite a uno de los pensadores más importantes de la filosofía clásica y contemporánea, y *La República,* una de sus obras más trascendentes en el ámbito político, donde propone un proyecto utópico de gobierno. Cabe destacar que la expulsión de dichos personajes en la utopía del filósofo se relaciona

57 Eco, U., "Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve", en Eco et al., *Teoria e storia dell'aforisma*, Mondadori, Milán 2004, pp. 160-164. Citado por Erika Martínez, *op. cit.*, p. 764.
58 Irma Munguía Zataraín y Gilda Rocha Romero, "Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico", en *Poligrafias*, número IV, 2003, p. 233.
59 Amado Nervo, "Pensando", *Mis filosofías. Obras completas de Amado Nervo, volumen X* [edición Alfonso Reyes], Madrid, Biblioteca Nueva, 1920, p. 206.

directamente con el engaño que producían sus falsas narraciones mitológicas en la formación de las almas de los niños.[60] La segunda proposición es la reafirmación de dicha idea: "Hizo bien". Lo destacable del presente aforismo es el empleo del éndoxon, una opinión que fue transmitida sin mayor contexto por Amado Nervo, cuyo peso de la figura autoral no es cuestionado y la argumentación que gira en torno a ese hecho es incidental. Es decir, tanto la idea de Platón como la afirmación de Nervo suspenden el proceso argumentativo. "Eso que podría vincularse con el éndoxon, lugar común o idea aceptada por la comunidad. Para Eco, en tanto entimema, el aforismo sería un silogismo basado en una premisa que se apoya en la experiencia aceptada. Al ser solo probable, el aforismo es contestable, por muy persuasivo que sea".[61]

Es notorio que existe un diálogo irónico entre lo que propuso Platón y la confirmación de Amado Nervo. Este último, al reafirmar la proposición del autor de *La República* se está burlando de su misma condición de "poeta". El mismo Borges declara que "al pensar en Amado Nervo pensamos en el poeta. Del poeta como un tipo especial de individuo, que más allá de sus virtudes o no virtudes personales, es un miembro de la sociedad y un arquetipo aceptado por la sociedad".[62] El caso expuesto genera, entonces, una crítica a sí mismo y por supuesto a sus contemporáneos, claro visto desde la dimensión intelectual y en la grandilocuencia del poeta "culto", quien poco se interesa en las masas.

> Amado Nervo se hizo querer muy pronto de los grandes poetas y literatos de aquel tiempo, ingresó en sus cenáculos, pudo trabajar en algunos diarios, llegó inclusive a ser uno de los directores de la *Revista Moderna* y aunque sus comienzos en la carrera literaria fueron duros, la suerte le deparó un mecenas: don Enrique C. Creel, a quien dedicó su libro *Los Jardines Interiores* y logró que *El Imparcial* lo enviara nada menos que a la feria internacional de París, el año de 1900. Allí vivió inolvidables años de juventud al lado de Rubén Darío,

60 Platón, *La República*, trad. Antonio Gómez Robledo, México, UNAM, 1971.
61 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 155, citado en Erika Martínez, *op. cit.*, p. 764.
62 Jorge Luis, Borges "Palabras sobre Amado Nervo", *Proceso*, México, núm.1190, 22 de agosto de 1999, pp. 65 y 66. Citado por Gustavo Jiménez Aguirre, *El libro que la vida no me dejó escribir: Una antología general*, prólogo y estudio preliminar sobre la antología de Amado Nervo, México, FCE, 2016, p. 30.

> compañero de habitación y de bohemia, en el número 29 del Faubourg, de Montmartre, grato a los artistas de todos los países y de todos los tiempos.[63]

En ese sentido, el aforismo se distancia de ser una verdad universal y se convierte en un discurso irónico que se actualiza en pos de dirigirse a un receptor específico, el cual se determina por el *ethos* de Amado Nervo. Su pertenencia a un grupo de intelectuales y creadores no exige el juicio de un receptor común, sino con cierto grado de cultura.

> Al inicio de la década del veinte, el aura canónica de las Obras completas de Amado Nervo, que Alfonso Reyes editó en Madrid, acabó de apuntalar en México la imagen culta del poeta y prosista como un predicador en la tribuna o en el púlpito. El propio Nervo no fue ajeno a ese estereotipo, pues en repetidas ocasiones dejó caer a sus lectores y oyentes la "dádiva espiritual" de los poemas de sus dos últimos libros y de las prosas de *Plenitud* (1918).[64]

Por otra parte, el uso del éndoxon en el aforismo moderno es un mecanismo de persuasión que no propiamente alude a la opinión de una mayoría, antes bien, faculta al "orador" de autoridad intelectual o cultural al recurrir a ideas preexistentes que le concede las facilidades para convencer a su receptor por medio de una aparente sabiduría que es incuestionable. "El plano de referencia de las opiniones no es ya un plano real (de cosas), sino un plano lingüístico: el significado de la definición se produce en el orden de *lo que se dice*".[65] Es así que tanto la forma como el contenido lingüístico son parodiados: "Que tu plegaria sea: ¡Líbrame de mí mismo!" por el mismo Nervo.[66]

Lo que denominamos "opinión" en el aforismo es equivalente a una relación intertextual, donde las obras preexistentes funcionan como base para la actualización de una sabiduría ya reconocida, y aceptada por una comunidad. Esto significa que el enunciado

63 Lucio Mendieta y Nuñez y María Elena de Anda (eds.), *Amado Nervo-Homenaje*. *Décimo Quinto Congreso Nacional de Sociología, Tepic, Nayarit, 1964,* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1964, p. 16.
64 Gustavo Jiménez Aguirre, *op. cit.*, p. 28.
65 Quintín Racionero, "Introducción", *Retórica de Aristóteles*, trad. Quintín Racionero, España, Gredos, pp. 34 y 35.
66 Amado Nervo, "Pensando", o*p. cit.*, p. 207.

aforístico a la vez que dialoga con una tradición reformula la participación del lector, pues no sólo debe conocer el referente, sino interpretar la parodia contenida. Asimismo, emplear dicho referente del conocimiento popular acerca al enunciador con el enunciatario. Amado Nervo entiende el alcance de la religión en el pueblo mexicano de esa época y acerca su literatura desde la brevedad:

> Desde la óptica de la sociología literaria. Amado Nervo es el primer poeta escritor del siglo XX mexicano. Lo es si pensamos […] que Nervo supo entender, construir y relacionarse con una porción enorme de lectores de su época. Fue un escritor forjado en el periodismo que supo permanecer, hasta el final de sus días, en diversas publicaciones periódicas hispanoamericanas gracias a su oficio y a la intuición de los intereses culturales de sus lectores.[67]

Como se puede observar en el ejemplo citado, el texto de fondo es parte de una estructura mayor: "El Padre nuestro", que pertenece a un género discursivo asociado con lo religioso: la oración. En este caso, se toma una parte icónica de la plegaria para revertir su sentido. El hipotexto manifiesta su autoridad discursiva en el enunciado aforístico, esto es, su peso "espiritual-religioso" se conserva implícitamente en el mecanismo intertextual.

Esta vez no recae en una figura autoral reconocible, pero sí en un comportamiento religioso que se utiliza para que una comunidad "dialogue" con la divinidad. Diálogo que se trastoca a efectos de generar una crítica antropocentrista: la liberación del "mal" se asume como inherente al ser humano y no como un agente externo. En esa reconfiguración de forma, porque fragmenta un texto completo, y luego de fondo, porque revierte el sentido del "mal", para construir una nueva concepción de la maldad, un nuevo concepto cuyo principio es la posibilidad de contradicción, y su naturaleza textual de plegaria se reconfigura para dar paso a un nuevo tipo de aforismo.

67 Gustavo Jiménez Aguirre, *op. cit*. pp. 28 y 30.

En síntesis, las reformulaciones estructurales y discursivas que se hicieron a este género, a principios del siglo XX en México, específicamente en la esfera intelectual, modificaron las intenciones discursivas del aforismo perteneciente a la tradición grecorromana o al tratamiento filosófico que los pensadores occidentales modernos le dieron al género, como Nietzsche y Schopenhauer, por ejemplo. Los escritores mexicanos aquí aludidos, que lo practicaron, añadieron recursos intertextuales, paródicos, satíricos e irónicos que condujeron al aforismo a adoptar otras características discursivas, lejos de presentar un conocimiento universalista o una verdad inapelable, para reflejar la ideología de una época y el comportamiento de sus lectores frente a este fenómeno discursivo. Pasaron de ser sentencias breves, que evidencian un comportamiento humano o una verdad universal, a ficciones que actualizan tanto la intención discursiva, como la situación enunciativa, es decir, quién lo emite, para quién, cuándo y dónde. Esa aparente universalidad estaba encaminada a persuadir al lector sobre una verdad más retórica que fáctica, al tiempo que estableció un comportamiento discursivo en la estética de la modernidad en México. A través del sistema aforístico el entramado estructural de éste revela los temas, intereses y cuestionamientos de una élite de pensamiento que empleó el enunciado aforístico como la síntesis de una postura estética frente al sistema cultural precedente. Esta transformación, cabe decir, no es privativa de la tradición mexicana, antes bien, es consecuencia de las vanguardias europeas o un eco tardío que los intelectuales nacionales de esta época manifestaron en la producción aforística.

2. SOBRE EL SISTEMA AFORÍSTICO EN MÉXICO: DESDE LAS ESCENOGRAFÍAS AUTORALES NOVOHISPANAS A LA IMAGEN DE AUTOR

El propósito del mentiroso no es otro que seducir, deleitar, dar placer.
Oscar Wilde, "La decadencia de la mentira".

Reorientar el problema histórico del aforismo a uno de corte teórico concede, por una parte, reenfocar la taxonomía de aforismos clásicos, es decir, los que, mayormente, poseen una intención sapiencial, normativa, moralista e incluso prescriptiva; y los modernos,[68] fórmulas de corte paródico, irónico, intertextual que subvierten las intenciones de los primeros al manifestar un carácter de verdad subjetiva, incluso poética, de ruptura con la tradición de la que provienen. En otros términos, englobar dentro de un *sistema aforístico* las distintas nomenclaturas de este género, así como su manifestación en múltiples periodos o disciplinas epistemológicas de la cultura humana, permite rebasar el exhaustivo ejercicio clasificatorio de sus variantes architextuales y, en cambio, apelar a una *inteligencia aforística* contenida, tanto en el enunciador, como en el enunciatario.

Así pues, proponer el *enunciado aforístic*o como una unidad de análisis coadyuva a comprender su funcionamiento retórico, entendido desde los mecanismos estructurales que configuran su situación comunicativa (autor-texto-lector). Además, como concepto, su pretensión no es soslayar la autonomía retórica, semántica o estructural de todas las formas breves que se emparentan con el aforismo, sino que, en tanto unidad pragmática, dialoga con la tradición de este género discursivo. Demetrio Fernández, al respecto, menciona:

68 "La crítica ha colocado el inicio de este perfil discrepante del aforismo a partir de La Rochefoucauld (1613-1680), pero se pueden rescatar textos semejantes a los de este moralista francés en autores del legado grecolatino, como los presocráticos Jenófanes o Heráclito. La tradición aforística […] se edifica sustancialmente sobre un molde clásico, a pesar de que en el caso del aforismo contemporáneo se haya de tener en cuenta su relación con géneros como el fragmento, específicos de la poética de la Modernidad". Demetrio Fernández, *op, cit*., pp. 28 y 29.

> Además, su rasgo consistente en descolocar verdades asumidas, que está relacionado, más que con la concepción de enunciado que se aducía de Antístenes, con una interpretación moderna de este término basada en la pragmática, ya que el enunciado no se entiende como una unidad abstracta y consensuada, sino como una unidad concreta y particular que busca apelar a un receptor para su descifrado. De un modo teleológico, el aforismo precisa de una relectura dislocada: define subvirtiendo una definición "oficial" y preexistente.[69]

De ahí que el enunciado aforístico es consciente de su múltiple herencia y la emplea para actualizar su situación e intención comunicativa, por ende, se aplica a producciones contemporáneas de estas formas breves. Y, por último, es posible reformular su taxonomía de género discursivo a uno literario al reconocer distintas estrategias textuales: intertextualidad, parodia e ironía, que lo acercan a fenómenos del sistema literario: verosimilitud y ficcionalidad.

Ahora bien, una característica en común del sistema aforístico ―aunado a su forma concisa y sentenciosa― es la manifestación de un comportamiento humano o una práctica existencial, según un contexto discursivo específico. En una frase concisa[70] se generalizan los hechos que padece o comete el individuo en sociedad, cuyo fin es condenatorio o enaltecedor, trágico o cómico, pero siempre dirigido a expresar un ente colectivo: lo humano. Por ejemplo, Maximiliano de Habsburgo declara que: "Quien no sabe odiar no sabe amar",[71] o "Nada hay tan vacío como un cerebro lleno de sí mismo",[72] según Ignacio Manuel Altamirano. Las frases: "Nada hay tan…" o "Quien no sabe…" excluyen posibilidades de ser o hacer, su imperativo universalista aproxima al enunciado aforístico a su carácter

69 *Ibidem*, p. 30.
70 La característica de lo breve en el aforismo ya ha sido abordada por distintos teóricos del fenómeno aforístico como Demetrio Fernández, Werner Helmich, Erika Martínez, Paulo Gatica, entre otros, quienes concuerdan en que lo "breve" resulta impreciso, subjetivo y hasta cuantitativo. Es decir, antes que la "brevedad", rasgo que comparte, incluso con otros géneros como la minificción y el microrrelato, el aforismo opta por lo conciso en términos de condensación semántica y no en cuanto a limitación sintáctica como un determinado número de palabras.
71 Maximiliano de Habsburgo, *Recuerdos de mi vida. Memorias, II t*., trad. José Luis Linares y Luis Méndez, México, 1869.
72 José Luis Paredes, "Las Abejas de Altamirano", *Nexos,* noviembre 1, 1986.

normativo, propio de su tradición sentenciosa, misma que se extiende temporalmente, ya que su sintaxis difumina la pertenencia a un contexto específico. En otras palabras, su lectura e interpretación es atemporal, aplicable y entendible en el presente, aunque su génesis se remonte a otra época.

Asimismo, manifestaciones de esta índole, de muchos siglos atrás, conservan este principio anacrónico: Marco Aurelio en *Meditaciones*, libro IV declara: "Todo es efímero: el recuerdo y el objeto recordado".[73] Siguiendo este razonamiento, la clasificación de aforismos "clásicos" y "modernos" resulta inoperante toda vez que, incluso en las producciones contemporánea de este género, aún prevalece dicho comportamiento discursivo. Otro caso alusivo lo expresa José Emilio Pacheco: "Al terminar los dolores del crecimiento, vienen los del envejecimiento".[74] ¿Cómo se clasificaría este caso? ¿Es un aforismo moderno sólo por el contexto de producción o uno de corte clásico por su carácter prescriptivo? Lo que destaca de dicha frase es la sujeción a determinado sistema de valores, mismo que se configura en un círculo social establecido, en una época o una ideología imperante.

Por tanto, más que etiquetar al texto como clásico o moderno, el enunciado aforístico permite estudiar al enunciatario y los mecanismos retóricos que emplea, respaldados por las esferas sociales y culturales, para transformar su discurso en una verdad textual. Según Kibedi, "la imaginación y las herramientas de la retórica son superfluas para comunicar la verdad universal y la verdad accidental, pero son necesarias para presentar y hacer aceptar la verdad ideal".[75] Más allá de declarar irrevocablemente la existencia de "verdades" que regían las épocas en la que se divide la historia humana, los actos comunicativos dan cuenta de la

73 Marco Aurelio, *Meditaciones*, introducción Carlos García Gual; traducción y notas Ramón Bach Pellicer, Madrid, Gredos, 1977, p. 91.
74 José Emilio Pacheco, "Letras minúsculas", *Palabra de escándalo*, España, Tusquets, 1974.
75 Aron Kibedi Varga, "Retórica y producción del texto", en Marc Angenot (comp.), *Teoría literaria*, México, Siglo XXI editores, 1993, p. 256.

relación que el sujeto, en términos retóricos, guarda con el contexto de producción, con los mecanismos discursivos utilizados para moldear el mensaje y con el público al que se dirige. Por este motivo, el enunciado aforístico precisa detenerse en el enunciador y el enunciatario. Según Hiram Barrios:

> El aforismo moderno se ubica en una zona fronteriza entre la filosofía y la literatura. Si bien es posible hallar algunos ejemplos de este desde la antigüedad grecolatina, se trata de excepciones, cuando no trasvases de lectura o de traducción. El aforismo moderno es en esencia una herencia de pensadores que rechazaron los sistemas filosóficos tradicionales, bien por especulativos, bien por abstractos, en aras de formas de expresión que vincularan la experiencia de vida con el mundo.[76]

Así como el sistema aforístico hereda estructuras que posteriormente se parodian en lo moderno; la figura que produce estas piezas discursivas, los sabios, los pensadores, los eruditos fungen como antecedente del principio de autoridad que regía las verdades del mundo clásico, medieval, renacentista hasta llegar al mundo moderno occidental. El sabio en la Antigüedad hace las veces de arquetipo de rectitud moral, de erudición y vasta experiencia vital: "De ahí se desprende que esos formatos, incluyendo el aforismo, demanden a sus practicantes artes en su oficio, la experiencia que concede la madurez y un universo forjado. Por dichas razones, casi ningún escritor imberbe ha publicado aforismos, hasta ahora, en la historia literaria".[77] Javier Perucho al referirse a un "universo forjado" para inmiscuirse en este género, indirectamente alude a la posición que el autor debió haber construido en el campo de las letras. No son las experiencias vitales lo que concede escribir un aforismo, sino la *imagen autoral*, configurada por distintos factores culturales (publicaciones, obras, editores, etc.) la que valida el *auctoritas* del enunciado aforístico, lo que Pierre Bourdieu

76 Hiram Barrios, *Disparos al Aire*, p. 51.
77 Javier Perucho, "Carlos Barrera y el aforismo mexicano", *El cuento en red, revista electrónica sobre la ficción breve,* México, UAM, p. 90.

denomina "campo literario".[78] Por lo tanto, se hablaría no de una experiencia vital en el autor de estas formas breves, sino de una experiencia discursiva, entendida no sólo como el cúmulo de obras escritas, también en el sentido pragmático de interacción (lectura y escritura) con el sistema aforístico.

Antes de comenzar a desarrollar el concepto de *imagen autoral*, es conveniente detenernos en un término emparentado con éste: *escenografías autorales*, con el objetivo de reconocer "las diversas escenografías a su disposición [del autor] en el mercado, en un momento específico"[79] del campo intelectual mexicano. Así pues, el término "intelectual" identifica a un grupo de élite cultural, de origen reciente, compuesto por políticos, filósofos, abogados, periodistas y escritores, quienes influyen en la opinión pública. Carlos Altamirano en *La historia de los intelectuales en América Latina* declara que estas figuras "[…] desempeñaron un papel decisivo no sólo en el dominio de las ideas, del arte o de la literatura del subcontinente, es decir, en las actividades y las producciones reconocidas como culturales, sino también en el dominio de la historia política".[80] El poder en turno (el Estado), en muchas ocasiones, los dota de privilegios, entre los que destacan cargos como servidores públicos (Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Esperanza Iris, Mimí Derba o Guadalupe Marín Preciado, por mencionar algunos nombres del México moderno). Al mismo tiempo, son portavoces de posturas políticas a las que están adscritos, entremezcladas con intereses sociales, éticos o artísticos. Otras veces forman alianzas entre sus

78 El lugar que el escritor ocupa en el campo de la literatura, manifiesto en publicaciones, relevancia de su obra, reconocimiento de la crítica, cantidad de lectores, que se traduce en determinado prestigio que, a su vez, dentro de este campo establece su jerarquía de autor, su autoridad. *Cfr.* Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

79 José-Luis Díaz, "Escenografías autoriales románticas y su puesta en discurso, *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la teoría literaria* [comps. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés], España, ArcoLibros, 2016, p. 157.

80 Carlos Altamirano, *La historia de los intelectuales en América Latina, vol. 1. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Argentina, Katz editores, 2008, p. 9.

contemporáneos, con quienes comparten afinidades tanto estéticas como políticas, lo que también sucedió con el Ateneo de la Juventud, Los Contemporáneos, Los Estridentistas, Grupo Vuelta, Grupo Nexos, por citar algunos casos para el siglo XX.

2.1 El aforismo y algunas calas de escritores novohispanos: configuración de las escenografías autorales

En el caso de Hispanoamérica la figura del intelectual se puede rastrear hasta los eruditos novohispanos. Dichos personajes se asumían autónomos o, por lo menos, no existía una idea de colectivo intelectual. Sus producciones y su influencia en el campo de las ideas, el espíritu, entendido en un marco religioso, y, por ende, con un explícito monopolio eclesiástico.[81]

Al respecto, se puede rastrear en esta época (1650) un antecedente de las formas breves emparentadas con las características del sistema aforístico, por ejemplo, Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659) y los *Dictámenes espirituales, morales y políticos*,[82] que se adhieren a los objetivos del intelectual novohispano. El término proviene del latín 'dictāmen', según el *Diccionario de Autoridades* (tomo III-1973) es una "opinión, juicio particular, o sentir propio de uno o muchos sobre alguna cosa".[83] Definición que el mismo Palafox en la "Advertencia del venerable autor en que da razón de estos dictámenes" clarifica:

> Mi fin es hablar en este tratado, y en todos los demás, al corazón de los Fieles, porque quisiera que todos nos abrasáramos en aquel fuego divino, que el Señor bajó a encender en nosotros:

81 Los principales actores intelectuales durante los primeros siglos de dominación colonial fueron miembros del clero: desde Bartolomé de Las Casas, José de Acosta y Antonio Vieira hasta los curas revolucionarios de los primeros años del movimiento de independencia, la cultura letrada colonial -aun cuando experimentó cierta incipiente complejización y secularización en la segunda mitad del siglo XVIII- fue en gran medida consustancial al universo simbólico de las doctrinas del catolicismo. Carlos Altamirano, *op. cit.,* p. 31

82 Juan de Palafox y Mendoza, *Obras, t. X. Tratados varios. Dictámenes espirituales, y políticos: Diálogo político del estado de Alemania; Sitio, y socorro de Fuente-Rabía; De la Naturaleza del Indio; Conquista de la China; y Ortographia,* Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1762.

83 Real Academia Española, *Diccionario Histórico de la Lengua Española, Diccionario de Autoridades (1726-1739)* [versión en línea].

> pues su deseo es que se encienda en nuestras almas, como sus Majestad dice, no es mucho que yo ayude a sus santos deseos, sino por mi tibieza, por la obligación del Ministerio. Permítalo su Majestad para que de nuestro aprovechamiento resulte la mayor gloria de su santo, y bendito Nombre, que sea por siempre alabado y glorificado. Amén.[84]

El tratado pretende instruir en lo espiritual, en este caso, a los feligreses. A quienes el obispo de Puebla, en el siglo XVII, también dirige los dictámenes morales y políticos, pues tales disciplinas fueron el eje de su labor como sacerdote, intelectual, político e incluso virrey de la Nueva España.[85] A continuación, presento una muestra representativa de sus dictámenes:[86]

I. No se pueden conseguir cosas grandes, sin despreciar, y tolerar las pequeñas, y aun tal vez las grandes.
II. Del amor y de la cortesía dales a todos quanto pidieren y contentate con lo que te dieren.
III. Haz las cosas demanera, y tales, que sino se premian en esta vida, te premian en la otra.
IV. El que sufre es sabio; mas sabio el más sufrido; sapientisimo el sufridisimo.
V. Del callar, raras veces consigue daño el que calla: del hablar mucho, suele grangearse y muy grande.[87]

Lo destacable de esta muestra representativa reside en la forma concisa, sapiencial, sentenciosa y normativa de un comportamiento que se espera sea ejecutado (aledaño al funcionamiento de las formas del sistema aforístico), con un propósito que escala los niveles disciplinarios que practicó el autor: una dimensión política (convivencia colectiva), una

84 Juan de Palafox y Mendoza, *op. cit.*, p. 1 y 2.
85 Juan de Palafox y Mendoza fue un ser político por excelencia. Su nombramiento como obispo de Puebla de los Ángeles; como visitador; como arzobispo de México y virrey de Nueva España fueron esencialmente políticos, como también lo fue el de consejero del Reino de Aragón, que se le otorgó al final de su vida. Se inició en la vida como funcionario, administrador de pueblos, alto visitador de los negocios reales, gobernador del Nuevo Mundo y pastor de las más importantes mitras de Nueva España. Hombre eminentemente espiritual fue también; mas su espiritualidad se conjuga, no se sobrepone, a su calidad de eminente jurista. Conoció a fondo las leyes divinas y humanas. Ernesto de la Torre Villar, "Don Juan de Palafox y Mendoza, pensador político", en *Textos imprescindibles*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2019, p. 233.
86 En este caso, como en las muestras representativas de otros autores más adelante, es una selección propia, que busca presentar una idea general del contenido temático, estilístico y estructural de toda la obra.
87 Juan de Palafox y Mendoza, *op. cit.*, p. 4.

dimensión moral (educación del individuo) y una dimensión religiosa (espiritualidad del cristiano).

Debido a que las partes del discurso no resultan suficientemente clarificadoras para una obra con textos tan breves, consideramos útil la noción de *postura*. A diferencia del *ethos*, que "se infiere a partir del interior de un discurso y no puede incluir una conducta social",[88] la *postura*, en cambio, suma "una imagen del locutor al exterior de la palabra".[89] La persuasión de los dictámenes no se halla en el discurso en sí, sino en la validación institucionalizada. Dicho lo anterior, las demandas analíticas de cualquiera de las variantes del sistema aforístico exceden los límites del texto, pues autor, texto y receptor se reconfiguran paralelamente al integrarse o desprenderse de una determinada escenografía autoral.

A pesar de que figuras como sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Juan Ruiz de Alarcón aspiraban a establecer un "sistema literario", la denominación de intelectual como se podría entender en lo contemporáneo distaba mucho de estos eruditos. Primero, porque los intereses que los unían eran puramente estéticos, ligados a la influencia del pensamiento eurocentrista: sus obras se enmarcan en el más amplio sistema literario hispánico:

> Los escritores de un mismo grupo, de una misma escuela, y a veces de un mismo "momento" literario comparten las mismas costumbres, invisten los mismos "prêt-à-être" escritor: los protocolos definidos a menudos por uno de los líderes de la comunidad literaria a la que se afilian, compartiendo así un cierto modo programático de ser y de actuar literarios. Sin duda que cada uno añade rasgos personales a una escenografía genérica y mediatizada, pero no todos los que adoptan […] se refieren a un dispositivo fantasmático, escénico y topológico en gran parte común.[90]

88 Jérôme Meizoz, "Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor", *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* [compilador y traductor Juan Zapata], Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, p. 88.
89 *Ibidem*, pp. 88 y 89.
90 José-Luis Díaz, *op. cit.*, p. 158.

Con todo, es evidente la subordinación de sus obra a instancias sistematizadoras externas al arte, que justificaban el papel del erudito, siguiendo a Bourdieu, aún no se puede hablar de un campo intelectual, pues no es autónomo a esas fuerzas extrínsecas.[91] Es decir, la influencia de estas instancias de poder determina el rumbo del ejercicio intelectual, no siendo éste un campo de "autonomización metodológica".[92] Lo que sí puede expresarse con libertad es que la escritura fue el dispositivo simbólico que emplearon los letrados para difundir el pensamiento, aun siendo regulado por otros, pues los aforismos que se han localizado en autores de esta época son intervenciones críticas o editoriales. En el primer caso, José Fradejas, estudioso de la obra de Juan Ruiz de Alarcón, en un afán por explicar la "mexicanidad" del dramaturgo novohispano, hace un ejercicio de fragmentación de la obra alarconiana. Primero identifica que estos enunciados aforísticos son una constante estilística en la literatura novohispana: "Leyendo *El Bernardo de Balbuena*, posiblemente gestado en Nueva España, me llamó la atención la existencia de cierto procedimiento estilístico que Van Home llama *epigramas*, pero yo prefiero llamar aforismos".[93] Luego, manifiesta una definición concisa, destacando las características esenciales del género: "Son frases breves y lapidarias sobre diversos temas".[94] Continúa con su explicación, aunque menos certera, sigue siendo interesante, pues comienza a identificar las semejanzas que tienen las formas que se emparentan con el aforismo: "Es de saber que estos aforismos son como los proverbios,

91 *Vid.* Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*. *Itinerario de un concepto*, Argentina, 2002, Editorial Montressor, p. 10.
92 "La vida intelectual estaba dominada por un tipo particular de legitimidad, se definía por oposición al poder económico, al poder político y al poder religioso, es decir, a todas las instancias que podían pretender legislar en materia de cultura en nombre del poder o de una autoridad que no fuera propiamente la intelectual". *Idem*.
93 José Fradejas, "Don Juan Ruiz de Alarcón: un novohispano en Madrid", *Anales de la literatura hispanoamericana*, núm. 22, Madrid, Editorial Complutense, 1993, p. 30.
94 *Idem*.

formas pariguales, pero cultas del refrán, que también utiliza Ruiz de Alarcón".[95] Enseguida, el estudioso declara que efectivamente son enunciados que se extrajeron de la obra del dramaturgo, por su naturaleza aforística: "yo tengo anotados treinta y cinco, porque es más cauto, señorial y antipopular o, mejor, antivulgar",[96] comparando los aforismos de éste con los hallados en el *El Bernardo de Balbuena*. Podría inferirse que la escritura de aforismos era incidental, pues se hallaban entremezclados en el texto dramático.

> Parece, pues, que son procedimientos estilísticos que beneficia el teatro, porque en Lope de Vega son cientos los que aparecen. Elijo el tomo XII de la *Nueva Edición Académica* y entresaco una treintena, para seleccionar solamente algunos:
> «Que no puedo persuadirme
> que mujer guarde secreto» (p. 364 b).[97]

Por último, José Fradejas presenta la muestra "aforística" de Alarcón:

> Pues bien, don Juan Ruiz de Alarcón los usa con abundancia, con la característica de iniciar muchos de ellos con un *que* ilativo:
>
> «el que prueba a la mujer
> indicios de necio da».
>
> «Los señores son
> de la república espejo».
>
> «el número septenario
> honró Dios, virtud encierra»
>
> «el consejero mejor
> es un criado discreto».
>
> «Enel más pequeño río
> no hay vado como el puente».
>
> «Tiene aquel que murmura
> en su lengua su enemigo».[98]

95 *Idem.*
96 *Idem.*
97 *Ibidem*, p. 31.
98 *Idem.*

El hecho de que estas partículas significantes, provenientes y extraídas de otros géneros (que no son propiamente gestados como aforismos o alguna de sus variantes) señala el lugar que tenían estas formas breves en las escenografías autorales de la época novohispana. Época fuertemente influida por las ideologías estéticas de los "escritores modelo" de la península ibérica, quienes establecieron los paradigmas del sistema literario. Ellos configuraron una *imagen autoral*, constituida, a su vez, según Ruth Amossy, "por la interacción entre el lector y el texto, y las representaciones discursivas elaboradas fuera de la obra."[99] Esta doble dimensión permite trasladarnos de un espacio textual (enunciado aforístico) a uno contextual (sistema literario) para establecer la importancia de la *imagen autoral* en la reconfiguración del enunciado aforístico, en contraste y entremezclado con la tradición (sistema aforístico) a la que pertenece:

> Un escenario autoral debe, en efecto, definir […] *identidades genéricas*, que consisten aquí en nombres propios y en nombres comunes. Los nombres propios: los de los escritores ideales que habitan en el Panteón o los de los exilios en el anti-Panteón. Los nombres comunes: el término mismo de "escritor" o sus diversos substitutos, ya que "llamarse escritor" es ante todo, apropiarse para sí mismo (y para los de la tribu literaria) de este mismo término de escritor o sus variantes diversas (hombres de letras, artistas, intelectual, *scripteur*, etc.), e incluso conlleva definir estas palabras-tótem.[100]

Ahora bien, en 2002, la editorial Verdehalago editó un pequeño libro de aforismos de la "décima musa". La edición no contiene nota introductoria, prólogo o un breve texto que aclare la procedencia o metodología de la selección de frases. Fue un tiraje pequeño, apenas 750 ejemplares, editado por Alfredo Herrera Patiño.[101] El ejemplar consultado se encuentra en la colección de reserva de la Universidad Claustro de Sor Juana; contiene poco más de

99 Ruth Amossy, "La doble naturaleza de la imagen del autor, en *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, compilador y traductor Juan Zapata, Colombia, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, p. 68.
100 José-Luis Diaz, *op, cit*., pp. 162 y 163.
101 Editor, traductor, encuadernador y escritor. Director y cofundador de la editorial mexicana Verdehalago. Colaboró por muchos años en el Fondo de Cultura Económica como traductor. [Información extraída de su blog personal].

una veintena de fragmentos de sus obras, articulados como aforismos. Lo interesante es que funcionan autónomamente, sin apenas conocer el contexto de la autora, se podría creer que el libro tiene una génesis aforística. A continuación, se deja una muestra:

I. Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.
II. Menos intolerable es para la soberbia oír las represiones, que para la envidia oír los milagros.
III. No me han perseguido por saber, sino porque sólo he tenido amor a la sabiduría
IV. Pensé que yo huía de mí misma, pero ¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo.
V. ¿Qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina?[102]

Tanto sor Juana como Alarcón coadyuvan a presentar provechosamente la noción de *inteligencia aforística* por parte de los compiladores (lectores críticos), quienes reconocen el funcionamiento retórico de estas formas. Dada la relevancia de Sor Juana y Alarcón en el campo de la literatura nacional, denotan la importancia de las escenografías autorales, para incorporar la imagen autorial en el estudio del enunciado aforístico mexicano.

102 Sor Juana Inés de la Cruz, *Aforismos.* México, Verdehalago (La Cascada Prodigiosa, 57), 2002. pp. 7-35.

2.2 El aforismo en algunos escritores ilustrados mexicanos: *ethos* discursivo y *ethos* autoral

Durante el siglo XVIII, el papel del intelectual adquiere otras dimensiones: modificar o implementar transformaciones culturales a partir del conocimiento que creaban y difundían en su entorno social. A diferencia de los eruditos de la Nueva España, los intelectuales de la generación de la Luces "estaban vinculados profesional y culturalmente a un conjunto de instituciones corporativas: universidades y colegios".[103] Los pensadores ilustrados "eran los poseedores y/o los creadores de los conocimientos cultos y de los artefactos literarios propios de su tiempo y de las sociedades en que vivían".[104] Se distinguían por los cargos que desempeñaban, por el lugar que se les otorgaba (o fueron adquiriendo) en la escala social; así como por su interés en difundir el conocimiento. De ahí que la profesionalización de distintas disciplinas permitió el desarrollo de centros de investigación y reflexión de saberes. Asimismo, comienza una autoconsciencia de su rol en sociedad: se autodenominan: "sabios", "ilustrados", "publicistas", "escritores públicos" o "políticos".[105] Según José Luis Díaz:

> Todos estos términos en apariencia inmóviles e intercambiables, que nombran a grandes rasgos la función del escritor, son de hecho etiquetas ricas y fuertes cuando se conoce su historia —y más aún cuando se conoce la historia de sus usos señalizadores en términos de escenografía autorial— Etiquetas fuertes y ricas no tanto en semántica (en ese sentido son más bien pobres), como en el poder de identificación y discriminación.[106]

Así pues, este gremio establecía "cuáles eran los conocimientos más útiles al Estado y a la sociedad, cómo se debían jerarquizar los valores de autoridad, fe y razón, y cuáles eran los criterios del accionar social civilizado".[107] Hasta aquí, se configura un sistema de

103 Annick Lempérière, "Los hombres de letras hispanoamericanos y el proceso de secularización (1800-1850)", Carlos Altamirano, *op. cit.*, p. 257.
104 *Ibidem*, p. 247.
105 *Idem.*
106 José-Luis Díaz, *op. cit*., p. 166.
107 Annick Lempérière, *op. cit*., p. 247.

organización intelectual ligado íntimamente con el poder, Lempérière insiste en que "el chocante elitismo de estas convicciones era, por cierto, plenamente asumido, y se mantuvo como un rasgo sobresaliente de las élites culturales hasta bien entrado el siglo XX".[108]

A estas características se suman la figura del erudito: la palabra como dispositivo de comunicación de ideas, la congregación de sujetos afines u opositores a sus intereses políticos o estéticos (claro, con el mismo estatus cultural) y el respaldo de sujetos-instituciones que legitiman, apoyan y difunden su autoridad intelectual. Todas ellas están subordinadas y difícilmente se desvinculan del sujeto-obra, hecho que incita primero al autorreconocimiento y luego al de las esferas sociales donde se desenvuelven.[109] Ahora bien, en el sistema aforístico novohispano destaca Juan Benito Díaz de Gamarra[110] autor de *Tratados*[111] *y Máximas de educación.*[112] Ambos casos se adecuan al sistema aforístico, conciso, sentencioso, sapiencial, normativo y moralista, además, al centrarse en el comportamiento humano, estos resultan prescriptivos, análogos a los *Tratados* de Palafox y Mendoza, por

108 *Idem.*

109 "Ese interés desigual refleja la estratificación del campo intelectual, donde la autoridad (o el prestigio, o la reputación) no se halla parejamente distribuida -algunos individuos y algunos grupos alcanzan más atención que otros-. Hay siempre quienes desempeñan posiciones eminentes en la conversación intelectual, los que ocupan el centro. Cuando se hace referencia a la influencia de los intelectuales, cuando se juzga si han tomado el partido correcto o se les reprocha su abstención o su docilidad, se piensa básicamente en esa franja de mayor visibilidad y audiencia, una minoría respecto del entorno mucho más amplio de las profesiones intelectuales". Carlos Altamirano, *op. cit.*, p. 13.

110 "Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos nació en Zamora, Michoacán, en 1745. Realizó sus estudios humanísticos en el Colegio de San Ildefonso, en México; posteriormente estudia filosofía y teología en la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, en San Miguel el Grande (1764). Congregación que destacó por su marcado interés en el pensamiento moderno. Además, fue calificador y comisario del Santo Oficio. Hemos de reconocer que toda su vida, pensamiento y obra los dedica a la difusión y enseñanza de las ideas modernas. Fue un pensador de amplios conocimientos, profundo y crítico. Es loable destacar su empeño en la enseñanza de la filosofía moderna aprendida en Europa y trasmitida a la juventud novohispana. En este campo no sobresale, precisamente, por su originalidad; la consulta misma que hace de los autores no es de las fuentes directas (Descartes, Leibniz, Locke, etcétera), sino que recurre a la lectura de manuales de su época, como los de Segneri, Vieira y otros. Muere en el año de 1783". Noé Héctor Esquivel Estrada, "Modernidad y eclecticismo en la obra de *Elementos de filosofía moderna* de Juan Benito Díaz de Gamarra y Dávalos, *El viejo mundo y el nuevo mundo en la era del diálogo*: *Tomo I*, Turquía, Universidad de Ankara, Centre de Estudios Latinoamericanos, 2014, pp. 369 y 370.

111 Juan Benito Díaz de Gamarra, *Tratados*, edición y prólogo de José Gaos, 3ra. ed., México, UNAM, 2008.

112 Juan Benito Díaz de Gamarra, *Máximas de educación. Academias de filosofía. Academias de geometría.* Zamora, El Colegio de Michoacán, 1983.

supuesto, adecuados a la disciplina a la que se adjuntó Gamarra: la filosofía. No obstante, mientras que en las *Máximas de educación* el mismo título contiene la categoría genérica; en "Errores del entendimiento humano", sección primera de sus *Tratados*, resulta en suma interesante por la forma en la que el autor los presenta como "pensamientos sueltos" en el prólogo. Es decir, a diferencia de *Máximas de educación*, de corte político-filosófico, claramente adscritas a la idiosincrasia de Gamarra y respaldadas por la aspiración del género: "trascender al individuo y a la historia por medio de una afirmación veraz, verosímil o probable que […] comparte una comunidad",[113] en "Errores del entendimiento humano" se encubre el peso significante del *ethos* autoral.

> Estos, a lo que parece, no son más que pensamientos sueltos, como salieron de la pluma del autor. Hallábanse escritos de muy mala letra en varios papeles sueltos y manchados que, confundidos con otros muchos, se encontraron tras el estante de un americano curioso y literato. El heredero [de esos papeles] … quiso ver si los compraría en los tendejones donde se vende azafrán […] Comprólos, en efecto, un cohetero, quien habiendo encontrado entre ellos el primer folio de esta obrita, y leído la primera palabra de su título, escrita con letras gordas, que decía: Herejías, paró la oreja y sin más vino a consultarme […] decía *Herejías del entendimiento humano*; y sabiendo bien que esta palabra herejía, no sólo significa un error voluntario y pertinaz contra alguna verdad de nuestra santa religión, sino también un error o una proposición notoriamente falsa en alguna ciencia, ya sin sospecha comencé a leer algo de la primera herejía, y luego me confirmé en el juicio que había antes formado, de que el papel no contenía herejías del primer modo, sino del segundo, en el que lo usan frecuentemente los latinos para significar un error o proposición falsa en alguna ciencia. […] Coordiné todo los [papeles] pertinentes a esta obrita y me puse a trasladarlos sin otra variación que la de ponerle *Errores* en lugar de *Herejías.* […] Esta obra, pues, lector mío, es un fiel traslado de aquélla. […] Léela si te gusta, y no te alambiques el cerebro por indagar el autor, pues no sacarás otro provecho de esta tu impertinente curiosidad, que una fuerte jaqueca, como la que yo padecí por la misma comezón de saber lo que no importaba.[114]

A partir de este prólogo se pueden establecer los matices entre *ethos* discursivo y *ethos* autorial: el texto se considera un espacio delimitante, el sujeto que se halla al interior de éste construye una imagen de sí mismo en la manera de presentar su discurso: "[…] un cohetero, quien habiendo encontrado entre ellos el primer folio de esta obrita, y leído la

113 Erika Martínez, *op., cit*., p. 762.
114 Díaz de Gamarra, *Tratados, op. cit.*, p. 4.

primera palabra de su título, escrita con letras gordas, que decía: "Herejías, paró la oreja y sin más vino a consultarme".[115] En dicha narración, intradiegética, aunada a su naturaleza de proemio, se delinea una imagen de Gamarra, no del autor de carne y hueso, sino de una construcción imaginaria articulada por el discurso. En ella, un otro, el cohetero,[116] hombre de oficio, inmiscuido en el pensamiento religioso del siglo XVIII, recurre al intelectual por el asombro que le produce la palabra "Herejías" que se halla en el título del primer folio. Esto es aún más interesante: manifiesta que el cohetero ni siquiera se inmiscuyó en la obra, la pura experiencia superficial con el texto fue suficiente para ser remitido a un otro. Ese otro, en cambio, muestra su autoridad intelectual no sólo porque resuelve el sobresalto que produjo el título en el personaje del cohetero; además porque fundamenta su exégesis empleando el método deductivo, según asevera en la cita de arriba. Leer (observar), proponer una hipótesis (de lectura) y comprobarla funge como un comportamiento enunciativo que, encubierto por el narrador, revela una representación imaginaria del autor. Amossy señala lo siguiente:

> Así pues, en todo tipo de enunciación, un locutor se remite a un destinatario y, al hacerlo, proyecta una imagen de sí mismo a través de las modalidades de su discurso. De ahí que el sentimiento que el *ethos* produce a través de la totalidad de un texto se refiera a una instancia-origen única, cuyo nombre […] termina por imponerse: alguien nos habla *in absentia*, y su escritura, a través de sus temas, su imaginario, su estilo, atestigua de su persona, aunque no la sume directamente pues ésta se disimula detrás de su texto. Existe pues un *ethos* autorial que la polifonía (la voz del narrado que cubre eventualmente la voz del productor) no consigue erradicar.[117]

Así pues, encubrirse en la voz del narrador no precisa desatender la imagen que se configura de sí mismo al exterior del texto, el *ethos* autorial, que consiste en dos aspectos cardinales: "se construye en y a través del discurso, por lo que no puede confundirse con la persona real del individuo que escribe, se trata de una representación imaginaria de un

115 *Idem.*
116 *Vid.* María del Carmen Vázquez Mantecón, *Cohetes de regocijo: una interpretación de la fiesta mexicana*, México, UNAM, 2017.
117 Ruth Amossy, *op. cit.*, pp. 72 y 73.

escritor en cuanto tal".[118] La segunda, "es esencialmente producida por fuentes externas […]: se trata de una representación de su persona"[119] por terceros. Tanto el *ethos* discursivo y el *ethos* autorial de una obra no se repelen, más bien, se confrontan con el propósito de establecer un vínculo dialógico entre los sujetos que intervienen en la comunicación discursiva (autor-lector).

Retomando el prólogo de Gamarra, el mismo discurso encubierto en el narrador apela a la participación lectora, no en términos de interpretación, más bien, de reconstitución imaginaria del sujeto que produce el texto y a través del cual se entabla el diálogo. "Al imaginar a aquel que se encuentra en el origen del texto, al atribuirle un rostro, unas opiniones, un carácter, el lector intenta concretar un diálogo. Al hacerlo, construye un personaje hipotético con el que le gustaría entrar en relación".[120]

Dicha imagen arrojada dentro del discurso se corrobora en la extratextualidad: a Gamarra se le considera el parteaguas del intelectual mexicano, pues se constituyó en sus propias instituciones académicas, en contraste con sus antecesores novohispanos, en manos de españoles. La presencia misma de José Gaos como prologuista y editor de los *Tratados* legitiman la obra y la imagen autoral de Gamarra. Aquél representa una figura importantísima para la filosofía hispánica: "el impacto de su obra consistió en respaldar la normalidad filosófica mexicana, pues él mismo consignó que el quehacer filosófico en nuestro país era una actividad periférica, cultivada con escaso rigor y profesionalismo, incluso frente a otros países latinoamericanos".[121] Además de formar a una generación de intelectuales, como Manuel Cabrera, Raúl Cardiel Reyes, Francisco López Cámara, Justino Fernández, Elsa

118 *Ibidem*, p. 68.
119 *Ibidem*, pp. 68 y 69.
120 *Ibidem*, p. 73.
121 Alberto Saladino García (compilador), "José Gaos ante la condición humana", *Humanismo mexicano del siglo XX. Tomo 1*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004, p. 261.

Cecilia Frost, Rafael Moreno, Bernabé Navarro, Edmundo O'Gorman, Luis Villoro, por mencionar algunos.

Las voces que rodean al texto se suman a las que intervienen dentro de la obra como un mecanismo de legitimación: "Te ruego [lector] (como lo hace el autor en el error segundo), que ante todo leas los versitos de *Fedro* […] Por si no entendieras el latín, tuvo el cuidado de ponerte la traducción en lengua vulgar […] En cuanto a la ortografía, se ha procurado seguir la de la RAE".[122] Primero remite, mediante el encubrimiento del narrador, a Julio Cayo Fedro, fabulista romano que se apropió del estilo esópico en su didactismo y lo estructuró en verso. Dicha alusión enfatiza el propósito de sus pensamientos sueltos: "No es mi ánimo tildar a nadie en particular, sino descubrir el modo común de vivir, y las costumbres de los hombres".[123] El epígrafe,[124] según Gérard Genette, es una práctica que data del siglo XVIII, en general, citado en latín; su función principal es de esclarecimiento y justificación del título, en este caso de la sección "Errores del entendimiento humano". El uso de estos paratextos fortifica la autoridad intelectual: la elección del epigrafista dice más de Gamarra que de la obra citada, pues en el epígrafe se condiciona una primera imagen de su capital cultural como autor, es decir, elegir a un escritor lejos de las obras que configuran su escenografía autoral, delinea más sus afinidades estéticas (literarias) que filosóficas, en este caso.

Segundo, a pesar de su jerarquía social, facilita la traducción del pasaje, su público está más cercano a un lector común que especializado, un tanto por los temas que trata (la salud, comer, vestirse, etc.), otro tanto porque se distancia de la filosofía y opta por un

122 Díaz de Gamarra, *Tratados, op. cit*., p. 5.
123 *Idem*.
124 Cabe señalar que Genette en *Umbrales* en la sección dedicada a este tipo de paratexto declara que uno de los primeros epígrafes utilizados, por lo menos en lengua francesa data del siglo XVII (1678), utilizado en la *Máximas* de La Rochefoucauld: "Nuestras virtudes frecuentemente, no son más que vicios disfrazados". Aunque este elemento produce duda, pues no se consigna como una cita, sino que bien podría pasar como un máxima del autor. Gérard Genette, *Umbrales*, trad. Susana Lage, Argentina, Siglo XXI Editores, 2001, p. 124.

filosofar, entendido como un pensar crítico, alejado de los sistemas totalizadores del conocimiento. Tercero, acudir a la Real Academia Española denota la importancia que posee la institución para el sujeto de letras del siglo XVIII. José-Luis Díaz manifiesta lo siguiente:

> Un escritor "en marcha" no es solamente alguien que se llama escritor frente al espejo o frente a los confidentes elegidos, es también alguien que, en sus primeras obras, se debe dotar, para su existencia de una identidad autorial visible y localizable. Y a menudo son los prefacios y los paratextos, en general (peritextos y epitextos) los que asumen esta función. [125]

Para Genette el peritexto es todo lo que se haya materializado alrededor de la obra: prólogos, prefacios, introducciones, epílogos; además de algunos elementos intersticios: títulos, epígrafes y ciertas notas. Los epitextos, en cambio, se hayan al exterior del texto: entrevistas, correspondencias, diarios íntimos (paratextos = peritextos + epitextos[126]). Ahora bien, uno de tales paratextos se acerca o se aleja de la materialización de la obra (su enunciación), hecho evidente, aunque por su obviedad se soslaya que, entre más desplazamiento al exterior, el *ethos* autoral alcanza mayor influencia en la constitución y exégesis del *ethos* discursivo.

En el mismo orden de ideas, y para retornar a la reflexión sobre el sistema aforístico, cualquier variante de este sistema, a excepción de algunas formas anónimas (como puede ser el refrán) remiten de manera explícita, a un *ethos* autoral. Debido a las características discursivas que, generalmente, comparten las variantes de este sistema: concisión, sapiencia, prescripción, moralidad, normatividad, se comprimen en un enunciado donde "la imagen de autor que se produce fuera del texto interviene directamente en la comunicación literaria. […] sus funciones no se limitan únicamente al plano institucional [legitimantes]: éstas también pueden modelar la relación personal que el lector entabla con el texto".[127]

125 José-Luis Díaz, *op. cit*., p. 168.
126 Gérard Genette, *op. cit.*, p. 10.
127 Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 69.

2.3 El aforismo de algunos periodistas decimonónicos: postura y prefiguración de un género literario

Hasta ahora, y siguiendo a Carlos Altamirano, se reconocen dos grupos de intelectuales, uno que se configura en la primera etapa colonial y se extiende hasta el barroco novohispano; el segundo, que Jorge Myers revela estar constituido por "funcionarios de la Corona, los sabios especializados en alguna de las nuevas ciencias, los jesuitas descastados, o los abogados y los juristas que comenzaron a competir con los primeros por ese lugar de primacía".[128] Los segundos incorporaron nuevas funciones a su quehacer intelectual, debido, entre otras razones, a las luchas de independencia. Hecho que propició el surgimiento de un nuevo tipo de intelectual: el periodista político "convertido en publicista crítico y doctrinario".[129]

En ese entendido, la creación de la nación mexicana permitió que los intelectuales, gracias al periodismo, difundieran posturas políticas, así como los conflictos en torno a la independencia respecto de la Corona. De este modo:

> […] hubo una tendencia marcada hacia la configuración de un campo autónomo o semiautónomo de la prensa. Por un lado, en las primeras décadas del siglo XIX figuras como José Joaquín Fernández de Lizardi, Carlos María de Bustamante, Antonio Nariño, Vicente Rocafuerte, Ignacio Núñez o los hermanos Juan y Florencio Varela comenzaron a construir una figura pública cuya principal fuente de legitimidad provenía de su ejercicio tenaz y prolífico de la pluma aplicada a los periódicos políticos.[130]

Este escenario autoral transmuta del erudito novohispano al intelectual-periodista, pasando por las élites culturales ilustradas. El periodismo configuró una visión distinta del papel que jugaban los letrados en la construcción del Estado, pues, en el caso específico de

128 Jorge Myers, "Introducción al volumen I. Los intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX", Carlos Altamirano, *op. cit*., p. 36.
129 *Idem*.
130 *Idem.*

México, dichas figuras influían en las ideas que transitaban y se difundían en los diarios de época. Asimismo, pasaron de la vida privada, como consejeros de la Corona, o letrados ensimismados en sus quehaceres sapienciales, a agentes en el espacio público. Con ello el sistema aforístico en el siglo XIX da un salto: del tratado político y científico a las páginas de los diarios. Es decir, al transformarse los medios de difusión, se modifican, a la par, las intenciones discursivas y, por ende, los sujetos que intervienen en su comunicación: el escritor, el texto y los lectores.

Antes de las reconfiguraciones al sistema aforístico, autores como Juan María Balbontín[131] (1807-1883) continúan con la tradición de variantes perteneciente a dicho sistema. Su libro *98 Máximas. Sentencias filosóficas y morales para el uso de las clases de lectura en las escuelas primarias* (1878),[132] remite a las *Máximas de educación. Academias de filosofía. Academias de geometría* (1772), escritas por Díaz de Gamarra *ex profeso* para el Colegio de S. Francisco de Sales del Oratorio de esta villa de San Miguel (hoy San Miguel de Allende, Guanajuato), considerado, durante el siglo XVIII, una de las instituciones

131 "Soplaban los vientos independentistas cuando en 1809 en la Villa de los Armadillo, hoy Armadillo de los Infante, en honor a los introductores de la imprenta en San Luis Potosí, nacía Juan María Balbontín Vargas, en la aún Nueva España, hombre controversial, inquieto y apasionado por la experimentación y la ciencia. […] El interés en el dibujo orientó a una gran cantidad de personajes durante el siglo XIX a interesarse por las mejoras tecnológicas relacionadas con la captura de imágenes, sean en litografías, daguerrotipos o técnicas fotográficas primitivas que comenzaban a desarrollarse en esa época. Juan María Balbontín está considerado como el introductor de estas técnicas en San Luis Potosí, cuestión que si bien no ha podido confirmarse con mayores datos, si es factible por lo antes expuesto." […] Se involucró en varios estudios y obras a los que se dedicó desde la década de los cuarenta del siglo XIX. Escribió obras dirigidas a los niños y la juventud, como recordatorio de su actividad de profesor. Algunos de estos estudios y libros son los siguientes: ¡*Perderemos toda esperanza*! (1843), *Estudio geográfico y estadístico del estado de Querétaro* (1854) y *98 máximas. Sentencias filosóficas y morales para el uso de las clases de lectura en las escuelas primarias* (1878)". J. R. Martínez, "El hombre que quiso volar, Juan María Balbontín", *El nieto del Cronopio, Boletín de cultura científica de la Sociedad Científica Francisco Javier Estrada*, *Museo Casa de la Ciencia y El Juego*, núm. 28, 8 de abril del 2018. Esta breve reconstrucción de su imagen autoral permite configurar, a su vez, el escenario autorial al que pertenece Balbontín, donde ya se incorpora la modernidad a través de la tecnología. Lo destacable, análogo al caso de Gamarra, es su vocación docente que se suma a su inquietud como investigador, en el amplio sentido de la palabra.

132 Juan M. Balbontín. *98 máximas. Sentencias filosóficas y morales para el uso de las clases de lectura en las escuelas primarias*, presentación de Carlos Herrejón Peredo, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1878.

educativas más importantes de la Nueva España. Ahí se desempeñó como maestro de filosofía; mientras que Balbontín fue profesor de educación primaria en San Luis Potosí. Tanto la obra de Balbontín como la de Díaz de Gamarra adoptan la misma variante genérica del sistema aforístico (la máxima), apelan a un lector determinado: la juventud, e incluso, en un primer acercamiento, comparten una intención comunicativa: inculcar valores y principios políticos. A continuación, presento algunas calas tanto de Gamarra como de Balbotín:

Benito Díaz de Gamarra (escritas en 1772)[133]

I. A todos sus mayores, y personas de autoridad deberá tratarlos con respeto y veneración, como corresponde a un Colegial político y bien criado.
II. Sea siempre dócil a lo que se le mandase por sus superiores y Maestros, considerando que no pueden mandarles sino lo conveniente y que no los reprehenden, sino por su bien y utilidad.
III. Si sucediere andar en compañía de tus Superiores, Maestros u otras Personas mayores y de respeto, esté advertido en darles siempre el lado derecho porque de lo contrario lo tendrán por un Colegial sin crianza.[134]

Juan M. Balbontín (escritas en 1878)[135]

I. La práctica de las virtudes cívicas es la principal garantía que puede dar a la sociedad el encargado del poder, puesto que si se sustituyera el capricho a la ley, el odio a la justicia y el favor a la conveniencia pública, el desquiciamiento de esa misma sociedad sería inevitable.
II. La ilustración es necesaria en el seno de las sociedades, porque estrecha los vínculos de unión entre los individuos de una misma familia. Tolera todas las opiniones

133 "Gamarra las escribió en 1772 cuando tenía 28 años y desempeñaba el cargo de rector y maestro de filosofía en el citado colegio. En las *Máximas* confluyen tradiciones del mismo colegio, normas y costumbres que Gamarra vivió en su familia zamorana y luego siendo colegial de los jesuitas en San Ildefonso, elementos que recogió de diversas instituciones europeas, particularmente de colegios de Roma, preocupaciones religiosas, ilustradas y hasta regalistas; y en fin, ideas de pedagogos o `Institutistas de la juventud', que pudo beber en diversas bibliotecas, desde luego la suya". Carlos Herrejón Peredo, "Presentación", *Máximas de Educación. Máximas de Filosofía. Academias de Geometría* [de Juan Benito Díaz de Gamarra], Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1983, p. 9.

134 *Ibidem*, p. 35.

135 La breve presentación del libro de Juan M. Balbontín, escrita por Alberto G. Bianchi, deja clara la intención comunicativa de la obra, así como el lector a quienes van dirigidas. Incluso se establece, de manera indirecta, su carácter político: "A los niños: quienes otras veces os ha guiado por la senda del saber, viene hoy como vuestro Mentor a inculcar por medio de este librito en vuestros corazones, aquellos principios que nacen de la experiencia y que contribuirán a haceros buenos ciudadanos. La patria, víctima hasta el presente de continuas revueltas, cifra sus esperanzas en vosotros, que formáis la generación del porvenir, y que debéis elevarla al rango que merece". Juan M. Balbontín, *98 Máximas…op, cit.*

políticas, con tal que no se opongan a la sana moral y a las leyes del país en donde uno vive.

III. Una nación para ser grande necesita, en primer, lugar proteger la educación de sus hijos, por todos los medios posibles, en el sentido moral y material. La primera embellece el alma y la segunda el cuerpo.[136]

No obstante, el primero se ciñe a una esfera reducida: el Colegio, donde las figuras de autoridad fungen como el eje de sus sentencias, la buena crianza y los modales, y su finalidad es "la instrucción cristiana".[137] Mientras que el segundo, traza una línea de adoctrinamiento político a los infantes del país. La patria, los ciudadanos, las sociedades, la nación, el civismo, las leyes, la educación son términos que se hallan a lo largo de la obra.[138] Estos casos, aunque se hallan fuera del ámbito periodístico permiten introducir la noción de *postura*, propuesta por Jérôme Meizoz, que entrelaza el *ethos* discursivo con el *ethos* autoral, configuración externa a la obra (generalmente constituida por paratextos), es decir, una relación entre los hechos discursivos y las conductas de vida[139] en el campo literario. La *postura*, entonces, imbrica la división del afuera y el adentro de un texto para dar como resultado una imagen de autor colectiva: "gracias a la interacción entre el autor, los mediadores y los públicos, anticipando o reaccionando a sus juicios".[140] Según Meizoz, la *postura* "pretenden articular las dimensiones retórica y sociológica, esto es, el discurso de los actores y sus tomas de posición en el campo literario. Allí observamos las conductas

136 *Ibidem*, pp. 30, 31 y 37.
137 Díaz de Gamarra, *Máximas*, *op. cit*., p. 9.
138 Caso semejante, aunque de otra latitud, es el del intelectual venezolano Simón Rodríguez, maestro de Simón Bolívar, con *Sociedades Americanas*, de 1828, obra compuesta principalmente de variante breves: sentencias, máximas, refranes, etc. Texto donde, a partir de estos géneros, sus "propuestas pedagógicas vinculan el cuidado de la infancia con la construcción de sociabilidades emancipadoras que harían a los niños capaces de gobernar su propia vida sin pedirle permiso a grupos y personas que los dominan". María del Rayo Ramírez Fierro et al., *Sociedades americanas en 1828 de Simón Rodríguez.*, Buenos Aires, CLACSO, 2018, p. 2.
139 El autor toma el concepto del sociólogo Max Weber.
140 Jéróme Meizoz, *op. cit*., p. 86.

enunciativas e institucionales complejas por medio de las cuales una voz y una figura se imponen como singulares en un estado del campo literario".[141]

Dicha noción, en el siglo XIX, se presta como una alternativa de análisis, debido, principalmente, a que los intelectuales de esta época se asumen como figuras públicas. De tal modo, en los eruditos decimonónicos se pueden rastrear sus conductas de vida, en muchos de los casos, no sólo en el campo literario, también en lo político. Toda vez que su imagen de autor rebasa la enunciación, sus comportamientos fungen como reforzadores de su discurso.

Por citar un caso, José Joaquín Fernández de Lizardi, "El Pensador Mexicano", fundador del diario de donde toma su seudónimo, después de que se promulgara la libertad de imprenta en 1812, utilizó este medio tanto para reivindicar la libertad de expresión y el papel del publicista cercano cada vez más al intelectual:

> Así el hombre que piensa, siempre que se halla imposibilitado de comunicar sus pensamientos al público por medio de la prensa, es un mudo intelectual, y mientras más vivamente piensa, mientras sea más penetrativo, tanto más ha de sentir el yugo insoportable de esta cadena.
> He dicho que la esclavitud de los entendimientos en restringir la libertad de la imprenta era patrocinada sin razón, y no me desdigo […] Tampoco aplaudo la libertad absoluta de la imprenta, sino la respectiva; no quiero que cada uno sea libre para imprimir blasfemias contra la religión y libelos contra el gobierno: nada menos. El discurso es una prenda dada al hombre por la liberalidad del Ser Supremo, y sería una ingratitud execrable hacer del beneficio armas contra el mismo benefactor. Sería igualmente horroroso que abusáramos de esta libertad contra el mismo gobierno que nos la concede.[142]

¿Qué autoridad en el campo intelectual valida su discurso? En el ejemplo se manifiestan tanto las conductas de vida: la fundación de un periódico con el propósito de difundir sus ideas, como en sus actos discursivos: invitar a la libre expresión. Claro que este posicionamiento da muestras de censura, incluso si el propósito último es poner de manifiesto

141 *Idem*.
142 José Joaquín Fernández de Lizardi, "Pensamientos I. Sobre la libertad de imprenta", *El Pensador Mexicano*, núm. 1.

las bondades de la libertad de expresión y de imprenta. El hecho es que su autoridad intelectual le permite establecer topes en ese derecho, a la par que evidencia el poder que adquiere su discurso por los actos efectuados en las tres instancias que caracterizan la configuración de una postura: la persona (ser social); el escritor (la función-autor en el campo literario) y el escríptor (el enunciador del texto).[143] Por ejemplo, para María Ortíz Sánchez:

> José Joaquín Fernández de Lizardi es uno de los intelectuales encabalgados entre el siglo XVIII y el siglo XIX. Colaboró por medio de la prensa para divulgar las ideas de libertad, justicia, tolerancia e igualdad; motivos por los cuales fue perseguido y encarcelado, ya que vivió en una época de represión mental, espiritual y física. A través de sus escritos explicó los artículos de la Constitución promulgada en Cádiz en 1812; configuró un modelo de sociedad ideal, armónica y corregida mediante varios de sus textos, como los publicados en *Conversaciones del payo* y *el sacristán*, *El Pensador Mexicano* y *El Periquillo Sarniento*. Fernández de Lizardi fue un literato pero también un periodista comprometido para que la situación de servidumbre e injusticias cambiara, y los individuos, de súbditos y esclavos pasaran a la condición de ciudadanos en un gobierno republicano.[144]

Los actos de la persona social (ser un publicista perseguido y encarcelado por divulgar ideas políticas; proponer una educación integral para los individuos; forjar una conciencia política) contribuyeron a darle coherencia a su dimensión de escritor-institución. Los periodistas son un mecanismo que coadyuva a legitimar el poder, incluso (y sobre todo), al oponerse a éste, es decir, la resistencia a la fuerza ejercida por el poder político, social o moral remarca su poderío. Dichos actos, aunados a la institucionalización de su figura como escritor, se manifiestan en la enunciación de sus obras, tanto periodísticas, como literarias. Cabe señalar que el discurso literario y periodístico se articulan con una intención retórica diferente, bajo la premisa de que configuran una situación comunicativa particular; no obstante, el concepto de enunciación se utiliza en un sentido amplio, entendido como "el acto

143 Jéróme Meizoz, *op. cit.*, p. 86.
144 María De Lourdes Ortiz Sánchez, "Las propuestas políticas y sociales de Lizardi en el contexto de la utopía Ricamea", *Intersticios sociales,* El Colegio de Jalisco, marzo-agosto, núm. 7, 2014, p. 1.

individual de apropiación de la lengua [que] introduce al que habla en su habla".[145] En ese tenor, el intelectual entrecruza el discurso periodístico y el literario, por consiguiente, en su escenografía autoral imperan los escritores que cubren con este comportamiento discursivo unificante y, al mismo tiempo, legitimizador.

La transformación de los escenarios autorales no sólo modifica al sujeto que produce el discurso y al discurso mismo, también a los lectores. Para los eruditos novohispanos la autoridad intelectual se hallaba en los escritores europeos, siendo "herederos" de una tradición literaria que apela a determinado lector noble y culto (de ahí se desprenden los temas que se tratan, los personajes que protagonizan sus historias y las referencias que se emplean en su poesía: tradición grecolatina). El intelectual ilustrado, asimismo, busca universalizar el pensamiento para llevarlo al mayor número de enunciatarios, aunque sólo corresponde a un tipo de conocimiento, el eurocentrista.

Por otro lado, el periodista pretende ampliar su público, incluso sus obras, tanto en la prensa como en el ámbito literario, les adjudican el motivo por el que se escribe. Se deja de lado la dedicatoria al mecenas, quien dota de los medios para producir cultura; ahora el lector retribuye el esfuerzo intelectual, paga por consumir un discurso, en otras palabras, el medio editorial y sus promotores e inversores suplen ese mecenazgo. Comunicar ideas y que éstas sean leídas, disfrutadas o criticadas, y difundidas, conmuta la interacción de los sujetos que intervienen en la comunicación literaria. Meizoz menciona lo siguiente:

> Una postura es heredera de una "escenografía autorial" de conjunto. […] Esta describe la dramaturgia inherente a toda toma de palabra que centra su atención sobre la instancia enunciativa del discurso. Hablar de postura supone describir ese proceso en diferentes niveles simultáneamente. Así, una postura no es únicamente una construcción autorial, ni una pura emanación del texto, ni una simple inferencia del lector. Esta revela un proceso interactivo:

145 Émile Benveniste, "Làppareil formel de l'énonciation", Languages, 17, 1977 citado en José Luis Gómez, "El enunciado y la enunciación, *Manual de pragmática de la comunicación literaria*, coord. Alberto Vital, México, UNAM, p. 96.

> es co-construida, a su vez, por el escritor en el texto y fuera de éste, por los diversos mediadores (periodistas, críticos, biógrafos, etc.) y por los públicos.[146]

Así pues, casos como el de Justo Sierra O'Reilly,[147] fundador y editor de *El Museo Yucateco. Periódico Científico y Literario* (el primer número apareció el 1º de enero de 1841 en la ciudad de Campeche y la última entrega corresponde al mes de mayo de 1842),[148] incorporó, además, al ejercicio periodístico, el de difusión cultural y literaria: "[…] los editores de *El Museo Yucateco* pretendían una revista donde se expusiese, sobre todo, los frutos de la intelectualidad de su tierra, una de sus pretensiones era también la de fomentar la creación de una literatura "nacional", yucateca, en su caso".[149] En estos espacios confluyó, sobre todo, el ensayo de costumbres; a Manuel Barbacho se le adjudica el haber introducido el costumbrismo como género literario en Yucatán. Estos eran acompañados de litografías para ilustrar las escenas descritas; además de cuentos y leyendas, así como poemas de corte romántico. "Las revistas de ese periodo se consideran verdaderas misceláneas de literatura y conocimientos 'curiosos o instructivos' que cumplen, en diversos aspectos, el precepto horaciano, insistentemente repetido, de mezclar lo útil con lo agradable".[150] A raíz de tal propósito, muchas de las revistas literarias de la época siguen esta línea editorial y, por ende, determinan el gusto de sus consumidores.[151] El mismo Sierra O'Reilly publicó en *El Museo*

146 Jéróme Meizoz, *op. cit.*, p. 86.
147 Padre del conocido Justo Sierra Méndez (promotor de la fundación de la Universidad Nacional de México), desempeñó una serie de actividades, propias del intelectual decimonónico: político, escritor, novelista, filósofo y periodista yucateco.
148 Tatiana Suárez Hernández, "*El Museo Yucateco. Revista Científico-Literaria* (1841-1842), una joya hemerográfica", Elizabeth Corral y Norma Angélica Cuevas Velasco (coords.), *Itinerario Crítico. Ensayos sobre literatura mexicana*, México, Universidad Veracruzana, Instituto de investigaciones Lingüístico-Literarias, 2014, p. 47.
149 *Idem.*
150 *Ibidem*, p. 52.
151 "[…] oh serenísimos lectores, lo que yo hago al dedicaros esta pequeña obrita que os ofrezco como tributo debido a vuestros *reales*... méritos. […] Dignaos, pues, acogerla favorablemente, comprando cada uno seis o siete capítulos cada día, y subscribiéndose por cinco o seis ejemplares, a lo menos, aunque después os deis a Barrabás por haber empleado vuestro dinero en una cosa tan friona y fastidiosa; aunque me critiquéis de arriba

Yucateco muchos de los géneros antes mencionados, incluyendo distintas máximas, pensamientos, frases brillantes y dichos notables, de los que sólo se tiene registro en el archivo de la Biblioteca de Campeche. Según Tatiana Suárez:

> Al parecer, las dos libretas de manuscritos autógrafos de Sierra O'Reilly, empastadas a la holandesa, que conserva la Biblioteca Campeche, y que datan del año de 1839 —según se indica en el primer folio de una de las libretas— fueron redactadas por el autor expresamente para la edición de sus dos revistas literarias, que vieron la luz años más tarde. En su conjunto, por su contenido, estos manuscritos son una suerte de borrador del proyecto literario que representó la edición de *El Museo Yucateco* (1840-1842) y de *El Registro Yucateco* (1845-1849). En la parte superior de primera hoja de una de las carpetas de los manuscritos se lee: *Colección de máximas, pensamientos sueltos, anécdotas, dichos notables, producciones de literatura, frases brillantes, etc. El fruto ó resultado de mis lecturas para mi uso y conocimiento privado. 1839*; y en la parte inferior el lema del *Museo Yucateco*, que corrobora la idea de que al iniciar la redacción de estos manuscritos, el autor tenía en mente que servirían para su proyecto editorial.[152]

De este modo, para la época, el "aforismo" adoptó etiquetas que intentaban destacar el carácter intimista o protoliterario, entendido como una especie de borrador o dietario,[153] al tiempo que denota una minimización de su valor estético. Otro caso análogo, ubicado en el centro del país, se halla en la obra del escritor cubano-mexicano José María Heredia, considerado el primero en adscribirse a la estética del romanticismo en América. Además, se

---

abajo, y aunque hagáis cartuchos o servilletas con los libros; que como costeéis la impresión con algunos polvos de añadidura […] desde ahora para entonces, y desde entonces para ahora, os escojo y elijo para únicos mecenas y protectores…" En este fragmento del "Prólogo, dedicatoria y advertencia a los lectores" que escribe Fernández de Lizardi en el número 1 de *El pensador mexicano* se puede observar, primero, la transacción monetaria para acceder al producto cultural, es decir, se evidencia el mercado editorial periodístico; segundo, el lector es quien elige lo que consume, pues no es la única opción en este mercado. De ahí que el epíteto "serenísimos lectores" remite a las formas en la que los escritores se dirigían, en épocas pasadas, para agradecer y reconocer el patrocinio de los mecenas, generalmente pertenecientes a la nobleza; no obstante, en este caso se utiliza con una intención retórica de convencimiento de consumo a partir del elogio (discurso epidíctico); y tercero, la imagen autoral del sujeto que enuncia funge como un sello de calidad del producto ofrecido, en una escenografía autoral donde muchos escritores tomaban la iniciativa de fundar periódicos o revistas literarias. *Vid.* José Joaquín Fernández de Lizardi, *El pensador mexicano,* núm. 1.

152 Tatiana Suárez Hernández, *op. cit.*, p. 53.

153 Los dietarios son anotaciones (pensamientos, ideas, ensayos breves, frases) en cuadernos y folios sueltos, práctica de muchos escritores. Algunas veces, de manera póstuma, se hallan dichos escritos y luego de un trabajo editorial se publican, adquiriendo un valor literario. Por ejemplo, las "Briznas" de Alfonso Reyes, sección contenida en *Ficciones*, editadas por el FCE, reúnen este tipo de notas y, debido al lugar que el autor regiomontano ocupa en el campo de las letras nacionales, se convierten en parte de su obra creativa.

desempeñó como político, pedagogo, traductor y periodista.[154] Su afiliación política "conservadora" le valió enemigos y detractores, situación que se refleja en la mayor parte de sus textos, en específico los emparentados con el sistema aforístico. La sección "pensamientos", contenida en *Miscelánea: periódico crítico y literario,* Tomo II,[155] editado en Tlalpan, Estado de México, en 1830, delinea un *ethos* discursivo que se corrobora en las conductas de vida, realizadas en el campo de la literatura y política. A continuación, presento una selección:

I. Ciertas iniquidades políticas son imposibles por la adelantada civilización de los pueblos. Estos no pueden decir impunemente a sus jefes: "Tal crimen, tal infortunio sucedió por culpa vuestra". Estas imputaciones conmueven la base del poder, el que está en peligro si le falta el respeto de las naciones.
II. Los vicios traídos por los extranjeros hacen progresos más rápidos en una nación que aún conserva la inocencia primitiva, que en una sociedad ya corrompida; como un hombre sano perece en el aire pestífero en que viven habituados a él.
III. Una posición dominante sofoca a las otras, como el sol hace desaparecer a los astros.
IV. Los mendigos viven de sus lacras; hay hombres que sacan partido hasta del menosprecio que inspiran.
V. Dos amigos que padecen suelen estar horas enteras en burdeles. ¿Qué palabras equivalen a este comercio del pensamiento en el mudo idioma del infortunio?[156]

Al respecto, Alejandro González-Acosta, en un artículo sobre Heredia,[157] traza una imagen de autor que sintetiza su postura*:* "Más que un reformador, Heredia se asumió como un difusor de la virtud ciudadana, un moralista de la república, un redentorista ignorado y rechazado, y hasta un molesto e impertinente predicador en el desierto".[158] En los

154 Fue muy cercano a Antonio López de Santa Anna y se codeó con Guadalupe Victoria. Buscó el cobijo de otras figuras importantes de la época, debido a su condición de extranjero, tanto José María Tornel, militar y político mexicano, miembro del ejército Insurgente; Andrés Quintana Roo, abogado, político y poeta yucateco, prócer de la independencia de México, como Francisco García Salinas, ex gobernador de Zacatecas (1828-1834).
155 José María Heredia, "Pensamientos", *Miscelánea: periódico crítico y literario, Tomo II*, núm. 6, Tlalpan, febrero de 1830, pp. 54 y 55.
156 *Idem.*
157 Alejandro González-Acosta, "José María Heredia: del Niágara al Xinantécatl", *La Colmena,* núm, 92, 2016, p. 6.
158 *Idem.*

"pensamientos" que se consignan impera el discurso político; también rasgos propios del sistema aforístico: sentenciosos, aleccionadores, prescriptivos e incluso sapienciales, por lo menos los tres primeros. En el caso de los dos últimos aforismos se aprecia una voz, igualmente, impersonal; no obstante, los temas se alejan de lo político y se acercan a los abordados por el costumbrismo, incluso los que trata el romanticismo: burdeles, infortunio.

Aunado a ello, los aforismos aludidos también emplean la pregunta retórica, no porque no se haya utilizado en otras formas, sino porque se aleja de la sentencia y lo normativo. La voz que enuncia hace las veces de testigo, muestra algo, en vez de acusar o emitir un juicio; asimismo, no "parece" aleccionar, ni moral, social o espiritualmente, rasgo que caracteriza a la mayoría de las formas breves insertas en el sistema aforístico; de igual modo, la presencia del oxímoron en el último ejemplo: "mudo idioma del infortunio", incorpora los mecanismos propios del sistema literario, existe una pretensión de desautomatizar las formas sentenciosas incluyendo rasgos estilísticos de la figurativa retórica, que, quizá de manera involuntaria, aporta la labor poética del autor.

A estos autores que practicaron el género de forma regular y deliberada en diarios de la época, aunque no con la etiqueta de aforismos, se suman Ignacio Manuel Altamirano y Roberto A. Esteva.[159] El primero destaca, entre otras cuestiones, por las novelas *Clemencia* (1869), *Navidad en las montañas* (1871) y *El Zarco* (1901).[160] Del autor también destaca su

159 Aparecen en el periódico *Renacimiento* (1869) una serie de aforismos titulados "Humoradas" de corte satírico, pero con las características esenciales del género: sentenciosos, concisos y con una clara inclinación a denostar las costumbres sociales. *El Renacimiento, periódico literario (México, 1869*), edición facsimilar, presentación de Huberto Batis. México, UNAM, 1979. Aunque Roberto A. Esteva también practicó esta variante discursiva, para los fines de esta investigación interesa el trabajo de Altamirano, entre otras cosas, por constituir una de las imágenes autorales más destacadas de la escenografía autoral de su época: el intelectual-periodista, siendo artífice de una política editorial.

160 Incluso la antología *Cuentos de invierno* (1880); en menor grado se le conoce por su poesía o por sus crónicas, estas últimas compiladas en *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbres de México* (1884). *Vid.* Ignacio Manuel Altamirano, *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbre de México*, México, Partido de la Revolución Democrática, 2018.

origen pobre e indígena. Su caso es importante para la construcción de una *postura*, no porque dicha noción adopte un corte biográfico, sino porque se remite a las conductas de vida en el ámbito literario:

> Sus capacidades intelectuales, sobresalientes, se evidenciaron entonces al grado de ser seleccionado, en 1849, como representante del distrito de Chilapa para beneficiarse de una beca de estudio en el Instituto Literario de Toluca. Dicha beca formaba parte de un programa educativo diseñado por el doctor José María Luis Mora cuando se creó el Estado de México y fue revivido, en 1847, por las autoridades liberales del mismo, con el fin de propiciar el acceso a la cultura de los hijos de familias pobres, preferentemente indígenas. Esto fue el cimiento para incorporarse al sistema intelectual mexicano.[161]

Otro hecho importante para entender su *postura* reside en la participación que tuvo en la revolución de Ayutla y tras la victoria; antes en 1856, le habían ofrecido una beca de gracia que le permitió ingresar al Colegio Nacional de San Juan de Letrán, donde estudió Derecho. Al concluir fue designado profesor de latín en el mismo Colegio, al tiempo que ejercía su carrera en el despacho de abogados Covarrubias, "y en las tardes a las clases de la Academia Teórico-Práctica que dependía del Ilustre y Nacional Colegio de Abogados".[162] En esos años, por otro lado, comenzaba la Guerra de Reforma (1858):

> Por aquellos días también se inició en las tareas periodísticas en el entorno de Francisco Zarco, publicando traducciones y artículos sin firma. Los jóvenes altamente politizados que formaban entonces el grupo de amigos de Altamirano eran, sin embargo, ante todo, literatos, lectores apasionados no sólo de poesía clásica, latina, griega o española, sino de las creaciones literarias hispanoamericanas, francesas o inglesas clásicas o recientes. Veían en la literatura bajo todas sus formas, pero muy particularmente en la novela, un arma ideológica poderosa, prometida a la mayor difusión; por ello consideraban a la literatura un campo afín a la política.[163]

Esta imbricación de lo político y lo literario es la espina dorsal de muchos de sus contemporáneos; no obstante, sus afinidades literarias se superpusieron a su senda política. Pese a las revueltas en las que se vio inmiscuido, que configuraron una faceta militar, después

161 Nicole Girón, "Ignacio Manuel Altamirano", *Historiografía mexicana, Volumen IV. En busca de un discurso integrador de la nación*, 1848-1884, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 1996, p. 257.
162 *Ibidem*, p. 258.
163 *Idem.*

diplomática y antes docente, la imagen autorial que, hasta hoy, resuena en la currícula de cualquier institución educativa donde se estudia su obra, sigue siendo el Altamirano escritor-novelista. Y no es que se soslaye sus múltiples participaciones en diferentes ámbitos de la vida del intelectual mexicano decimonónico; antes bien, "la postura funge como la presentación de sí que hace un escritor tanto en la gestión del discurso como en sus conductas literarias públicas".[164] En otras palabras, "una persona solo existe como escritor a través del prisma de una postura, históricamente construida y referida al conjunto de posiciones del campo literario".[165] Luis González Obregón puntualiza lo siguiente:

> Restablecida la República, el presidente D. Benito Juárez firmó de su puño y letra los despachos militares y ordenó se le pagasen íntegros sus haberes. Con esta suma fundó entonces *El correo de Méjico* en colaboración de D. Ignacio Ramírez y D. Guillermo Prieto. No era el primer periódico que establecía. En Guerrero publicó *El eco de la Reforma* y *La voz del Pueblo.* Después del *Correo de Méjico* que estuvo brillantemente redactado, fundó el *Federalista* con Manuel Payno; en 1875 *La Tribuna*, y después *La República* de la que dejó de ser director en 1881. Fundó, además, un interesante semanario de bellas artes, *El Renacimiento* (1869), en compañía de D. Gonzalo A. Esteva, semanario en el que colaboraron los más distinguidos escritores y poetas nacionales, y que con aprecio se conserva en bibliotecas públicas y particulares.[166]

La verdadera retribución a Ignacio Manuel Altamirano por sus servicios al país fue, en gran medida, el capital simbólico y social que configuró el reconocimiento del presidente Benito Juárez. El estatus otorgado le permitió desarrollar, a su vez, un capital cultural que se materializó al fundar distintas revistas literarias. Éstas contenían el prestigio del fundador, eran sinónimo de calidad y, sobre todo, se convirtieron en un espacio que dotó del mismo prestigio y autoridad intelectual a todo aquel que colaborara en sus números.

Otro asunto que es importante resaltar es el vínculo que se forjó entre el poder político y los protagonistas de las esferas intelectuales, relación que se sigue conservando hasta el

164 Jéróme Meizoz, *op. cit*., p. 86.
165 *Idem*.
166 Luis Gonzáles Obregón, "Noticia Biográfica" en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras, Tomo I. Rimas y Artículos literarios*, México, Imp. De V. Agüeros Editor, 1899, p. XI.

presente, incluso de maneras simbióticas. Las jerarquías políticas se relacionaron estrechamente con los escalafones intelectuales: entre más cercano el escritor a estas instancias, más probable era su presencia en los reflectores de la cultura. Asimismo, el nepotismo político se consagró en lo artístico, en general: un representante decretaba la agenda cultural que seguiría el país, los autores protagónicos, dónde se publicarían, los temas y las obras que estarían circulando en tirajes masivos. A guisa de ejemplo, las reformas educativas de Justo Sierra o el hermetismo sectario de Octavio Paz.

Así, el intelectual periodista funge como un parteaguas en la producción aforística del resto de sus antecesores, se vuelve figura pública, puede determinar el camino de la producción y distribución de ideas, se politiza, masifica la recepción del arte y la literatura y, sobre todo, se consolidad como una figura de autoridad en la escala de los estamentos sociales, posición a la que se aspiraba y quizá se siga haciendo hoy día, aunque con prestaciones menos privilegiadas que en ese entonces, e incluso más difíciles de conseguir y menos merecidas.

Retornando a nuestro objeto de estudio, ya pergeñada *grosso modo* la *postura* de Altamirano en el ámbito de las letras nacionales, su último proyecto editorial *El Renacimiento: periódico literario*[167] es el medio donde se halla una parte minúscula de su escritura aforística; la otra gran mayoría están en *La República* (1880). José Luis Paredes, en un artículo publicado en la revista *Nexos*, en 1986 titulado "Las abejas de Altamirano" asevera que un librero de la Lagunilla, Arturo Ortega Navarrete, posee un cuadernillo verde de Ignacio Manuel Altamirano, con un rótulo dorado al dorso que dice "Diálogos/ Altamirano". En él, se halla una nota del novelista mexicano:

167 Secretaria de Cultura, *El Renacimiento, periódico literario, Tomo I, II y II,* [Sección: Biblioteca mexicana, cultural y económica], México, Dirección General de Bibliotecas.

> Mientras que puedo compaginar unos diálogos y completar otros, pongo aquí para que queden reunidos y puedan imprimirse aparte en un tomito, los pensamientos sueltos que mis meditaciones me han sugerido sobre varios asuntos, y que en todo caso pueden agregarse al tomo que en mi colección debe llevar el título de "Ensayos y fragmentos".[168]

La indicación es un proyecto no concretado,[169] aunque el artículo de Paredes tiene la gentileza de consignar y compilar los casos de estas formas breves escritas por Altamirano:

> Según la nota, algunos de los aforismos de la libreta fueron publicados en los periódicos *La República* (1880) y *El Renacimiento* (1869). *La República*, en efecto, publicó bajo el título de "Abejas", 70 aforismos y tres diálogos, es decir, 73 "Abejas" anónimas. De ellas sólo 66 máximas están transcritas en el cuaderno verde, es decir, cinco pensamientos y tres diálogos que no aparecen copiados en este. *El Renacimiento*, por su parte, publico bajo el título de "Pensamientos" cuatro máximas anónimas que si están transcritas en el cuaderno. En total, las "abejas" publicadas en ambos periódicos y las no publicadas pero escritas en el manuscrito, suman 101 "Abejas", esto es, 98 pensamientos y tres diálogos. Hay casos en que los pensamientos repetidos en el cuaderno y la prensa tienen variantes entre sí, nosotros reproducimos entonces la versión del cuaderno verde.[170]

Resulta curioso que, a pesar del prestigio con el que contaba el autor, así como la calidad de los mismos textos, hayan sido firmados anónimamente. Aunado a que no hay una clara inclinación terminológica: máximas, pensamientos, aforismos. Esto se debe no tanto al autor, como sí al escritor del artículo. Lo destacable es el nombre que singulariza a sus textos: "Abejas", lo que recuerda, no en la intención retórica del texto, sino en distinción nominal de estas variantes breves, a Ramón Gómez de la Serna con sus "greguerías",[171] forma también emparentada con el sistema aforístico. Es evidente, aunque no lo explicita Paredes, la semántica que guarda el título de la compilación: alude, sin lugar a duda, a la brevedad,

168 José Luis Paredes, "Las abejas de Altamirano", Nexos, noviembre 1, 1986.
169 No obstante, parte de los "pensamientos" que se encuentran en el cuadernillo arriba mencionado están distribuidos en la siguiente bibliografía: Ignacio Manuel Altamirano, *Aforismos* [compilación de Marcelino Nechar Castillo], México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1995; y "Pensamientos", en *Obras Completas, t. XXIII: Varia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
170 José Luis Paredes, *op. cit.*
171 "La greguería de Gómez de la Serna, cuya fórmula *metáfora + humor*, da indicios de […] su tendencia lírica. Podría afirmarse que la base indispensable del aforismo se halla, aquí, en la declaración, y que el efecto subversivo es más bien una añadidura. Tal vez por este motivo la greguería haya sido separada del género del aforismo, incluso por su propio creador, porque el aforismo declarativo es dictaminador". Demetrio Fernández Muñoz, *op., cit.*, pp. 70-72.

analogía de la pequeñez del insecto; a lo punzante, metonimia del aguijón del díptero en acción; inclusive, a lo efímero de su presencia, pero, al tiempo, a lo significativo de su pinchazo, uno hermenéutico, que resuena en el lector como el adolecer de la picadura.[172] En general, a excepción de los "diálogos" que se incluyen en la compilación, que son eso, estructuras dialógicas con un final irónico: "Ayer decía un solterón a X. ―Estoy hastiado de las grisetas y de las cocotas… Deseo tener relaciones con una mujer casada. ―Pues… es muy fácil, cásate…"[173] La mayoría conserva características del sistema aforístico, oraciones copulativas con la clara intención de prescribir:

I. Sufrir por la libertad… es marchar por un sendero de abrojos, que sólo se convierten en rosas, cuando uno ha pasado.
II. La ingratitud es el precio del favor inmerecido.
III. La vida es una cadena de necedades, de las que no es la menor la de no querer hacerlas.
IV. La embriaguez de la cólera es más vergonzosa que la embriaguez del vino.
V. Los amigos íntimos son los que están más próximos a tornarse enemigos acérrimos.
VI. La caballerosidad en amores es un ayuno siempre expuesto a quebrantarse.[174]

Al igual que muchos otros casos, predomina el juicio o la reflexión de comportamientos humanos o experiencias vitales que se legitiman por la compleja construcción de una *postura*. Hiram Barrios argumenta, gracias a las disertaciones de W. H. Auden[175], que estas formas son un ejercicio de escritura aristocrática, es decir, este género no pretende entablar un diálogo, ni argumentar para explicar lo que se afirma. Antes bien, se presenta desde el pedestal de una sabiduría que da por hecho la superioridad del autor respecto de sus lectores.

172 Dice Jean Chevalier que la "abeja simbolizan, además, la elocuencia, la poesía y la inteligencia. La leyenda que concierne a Píndaro y Platón (las abejas se habían posado sobre sus labios en la cuna) la recoge Ambrosio de Milán; las abejas rozan sus labios y penetran en su boca. El dicho de Virgilio según el cual las abejas encierran una parcela de la divina inteligencia sigue vivo entre los cristianos de la Edad Media". *Vid.* Jean Chevalier, *El diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986, p. 41.
173 José Luis Paredes, *op. cit.*
174 *Idem*.
175 *Vid*. H. W. Auden, *El prolífico y el devorador*, citado en Hiram Barrios, *Lapidario*, *op. cit.*, p. 22.

Por si fuera poco, dentro de las "Abejas" de Altamirano se acentúan algunos casos que configuran una relación nueva con los lectores, no propiamente de distancia interpretativa, al contrario, las referencias contenidas en estos apelan a un lector culto, del que se demanda no sólo el aceptar o negar lo dicho (el acuerdo tácito entre los sujetos discursivos); también de complemento hermenéutico de lo enunciado. En consecuencia, los temas que se abordan lejos se encuentran de la sola experiencia vital, se trasladan a la experiencia literaria.

I. ¡Pilades y Orestes![176] Vuestra amistad, como los amores de los dioses, pertenece a la fábula.
II. Tácito[177] es la indignación de la Historia contra la tiranía y el crimen.
III. Aunque un tirano no debiera temer más que la pluma de un Tácito, esto sería bastante para hacerle temblar.
IV. Hay viejas que darían su alma por encontrar la fuente de Juvencio.[178]

176 Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, reyes de Micenas, fue enviado por su madre a la corte de Focis mientras Agamenón luchaba en Troya y Clitemnestra sucumbía a las presiones matrimoniales de Egisto. Allí entabló una gran amistad con Pílades, hijo de Focis. Por eso, cuando Orestes volvió a Micenas, después de que Egisto y Clitemnestra asesinasen al regresado Agamenón, Pílades ayudó a Orestes a vengarse de los asesinos de Agamenón. Cumplida su venganza, cuando Orestes estaba siendo perseguido por las Furias a raíz de su crimen, Pílades también le ayudó a llevar desde el país de los tauros a Micenas una estatua de madera de la diosa Ártemis con la que conseguiría apaciguar a la divinidad. Orestes, tras conseguir este objetivo y ser repuesto en el trono paterno, dio a Pílades la mano de Electra, su hermana, como prueba de reconocimiento. *Cfr*. San Agustín, *Confesiones* [notas, introducción y traducción de Alfredo Encuentra Ortega], Madrid, Editorial Gredos, 2010, p. 221.

177 Publio Cornelio Tácito (54. a. C.-120 d. C.), político, historiador y orador romano, discípulo de Quintiliano. "En el plano más concreto de lo político, parece que Tácito ya no creía en la posibilidad de hacer compatibles Principado y libertad. Su rechazo a la sucesión familiar y su veneración a las viejas virtudes romanas son de los rasgos más acusadamente republicanos de Tácito. Sin embargo, creía en la necesidad del gobierno de uno solo; más que como un adversario del Principado, hay que considerarlo como un crítico implacable de los excesos y defectos de los príncipes. Tácito añora los viejos ideales republicanos de igualdad". *Vid*. Catalina Balmaceda, "El emperador Tiberio en los *Annales* de Tácito, *Onomazein*, núm. 6, 2001, p. 283.

178 "El mito concreto de la fuente de la juventud (quien bebe de sus aguas se convierte en inmortal […] o prolonga la vida, manteniéndose joven) […] Más allá de sus concomitancias con mitos similares en otras culturas antiguas, no tiene su origen en la época clásica sino en la medieval. La fuente de Juvencio o *Fons Juventutis* aparece por primera vez citada en una carta fechada hacia 1165 "atribuida al Preste Juan" [...]. Como se puede apreciar hay una clara vinculación religiosa al considerar que la fuente se halla en ese mágico y evasivo reino cristiano del Preste Juan, a veces situado en Etiopía y, otras, en algún incierto lugar de Asia o India". José Carlos González Boixo, "La búsqueda de la fuente de la Juventud en *La Florida*: versiones cronísticas*", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

V. El amor y el celo nacen en el mismo huevo como Cástor[179] y Pollux.[180]

Las alusiones a la mitología griega, a personajes históricos latinos, así como a otros referentes culturales será una fórmula que se replique en los enunciados aforísticos de otros autores mexicanos de principios del siglo XX (en el capítulo siguiente se ahondará en dicho procedimiento). Estos elementos intertextuales introducen en el enunciado aforístico un diálogo no sólo con la tradición discursiva que engloba el sistema aforístico, también con la literaria clásica.

De igual modo, se reconfigura el rol que juega el enunciatario en la recepción de estos textos. Los sujetos que intervienen en la comunicación literaria suman los fenómenos puramente sociales (comportamientos, tradiciones, costumbres) a los de corte literario, es decir, los sujetos que intervienen en el sistema literario se convierten en el eje temático del desarrollo aforístico: se denosta, critica o reflexiona sobre la escritura como procedimiento artístico, los poetas y sus prácticas sociales y creativas, y el rol de los lectores en el campo literario, por mencionar algunos.

En esa misma línea de pensamiento, la noción de *postura* (que condensa escenarios autorales, *ethos* discursivo y la imagen de autor o *ethos* autorial), aplicada al análisis de los enunciados aforísticos permite analizar cómo los sujetos que intervienen en la comunicación discursiva afectan el funcionamiento retórico de un género discursivo: si cambia el enunciador, lo mismo sucede con el enunciado y, por consiguiente, transforma al

179 "Lo primero que se manifiesta en Cástor y Pólux es que, aun siendo mellizos, no son, sin embargo, hijos del mismo padre. En efecto, Leda, la madre de los Dioscuros, concibió a estos dos niños de modo distinto. Pólux es el niño milagroso y divino, hijo de Zeus, mientras que Cástor es, en cambio, hijo del hombre, Tindáreo, príncipe real de Esparta. Uno es del cielo, otro de la tierra. Uno es casi dios y el otro es hombre. Sin embargo, ambos se compenetraron entre sí fundiendo casi su personalidad y llegando a ser orgullo y modelo para los Espartanos". José Luis Murga Gener, "El mito de los 'gemini' en las comunidades helénicas", *Estudios Clásicos*, tomo 16, núm. 65, 1972, p. 1.
180 José Luis Paredes, *op. cit.*

enunciatario. Es preciso decir que esta propuesta de categoría de análisis indica la dimensión dialógica entre la tradición (sistema aforístico) y las formas contemporáneas, en otras palabras, los enunciados aforísticos reconfiguran al sistema del que provienen, mediante la parodia, la intertextualidad o la autorreferencia. Segundo, porque este comportamiento dialógico, a su vez, declara las intenciones retóricas del enunciado aforístico, según la imagen autoral colectiva que rodea al texto mismo. Dicha imagen está lejos de una configuración inmanente de la pura obra, aprehendida por los receptores, lo que Umberto Eco denominó "Autor Modelo".[181] Para cada receptor una figura autoral se manifiesta en el discurso; lo que ocurre a la inversa con el concepto de "Lector Modelo":[182] un escritor manifiesta en el discurso un lector ideal que podrá codificar todos los sentidos inmersos en su obra. A saber, en el caso de texto narrativo existe en su estructura instancias de análisis: título, acciones, personajes, narradores, espacio, tiempo; en el caso de un texto poético, métrica, rima, ritmo, la figurativa y las imágenes. Sin embargo, el enunciado aforístico diluye sus capas analíticas y las condensa en una voz (aforística) interior y exterior del texto; de ahí que la imagen autoral se materializa en el texto y demanda la unificación del adentro y del afuera del discurso.

Por ende, un acercamiento al aforismo desde esta dimensión retórica permite evaluar la posición que ocupa el autor en el campo literario, los mecanismos discursivos que ese campo cede al texto para reconfigurar su funcionamiento retórico y las modificaciones del

181 "Un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras, un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente." Umberto Eco, *Lector in Fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Editorial Lumen, 1993, p. 76.

182 "'Autor Modelo' como hipótesis interpretativa cuando asistimos a la aparición del sujeto de una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta y no cuando, por detrás de la estrategia textual, se plantea la hipótesis de un sujeto empírico que quizá deseaba o pensaba o deseaba pensar algo distinto de lo que el texto, una vez referido a los códigos pertinentes, le dice a su Lector Modelo", *Ibidem*, p. 92.

receptor, debidas, precisamente, a las reformulaciones en la producción de estos géneros. De ahí que no interese si es una verdad en contexto o si hay un acuerdo sobre lo dicho entre los sujetos discursivos, más bien, cómo la construcción de una postura legitimiza el valor intelectual de productos culturales en el mercado literario.

3. EL AFORISMO MEXICANO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Escribir hoy es fijar evanescentes estados del alma,
las impresiones más rápidas, los más sutiles pensamientos.
Julio Torri,
"Meditaciones críticas", *Obras completas*.

3.1 Análisis retórico del enunciado aforístico

Proponer al "enunciado aforístico" como unidad analizable tiene el propósito de no encasillar o establecer una función discursiva dominante en cualquiera de sus parientes genéricos (es más una máxima, es más un refrán, es más un proverbio…); al contrario, el término *enunciado* alude al comportamiento dialógico que entabla con su tradición y el vocablo *aforístico* al sistema al que se asocia y, por ende, a las características discursivas que comparten sus variantes.

En tanto unidad pragmática, las instancias autor-texto-lector permiten identificar las modificaciones estructurales de este género discursivo, así como las del receptor. En ese sentido, la noción de *postura* contribuye para situar al autor en el campo literario, su imagen autorial aporta información para interpretar el enunciado no como verdadero o falso, sapiencial o embustero, ni siquiera con un valor estético *per se* por el peso de la figura de autoridad; sino que se enfoca en los artilugios retóricos para redefinir un género discursivo y dotarlo de los mecanismos significantes que provienen de una escenografía autoral arraigada en el ámbito de la literatura.

Por otro lado, el concepto de *inteligencia aforística* refiere, también, a dos comportamientos del lector: 1) el reconocimiento de formas breves semejantes entre sí por la convivencia consciente o inconsciente con el sistema aforístico; 2) el extrañamiento

(desfamiliarización) de hallar en el enunciado aforístico rasgos discursivos que se reconocen y, al mismo tiempo, se subvierten con la reconfiguración de su intención retórica. Baste recordar los casos analizados en el primer capítulo de esta investigación: "Que tu plegaria sea: ¡Líbrame de mí mismo!"[183] de Amado Nervo, o "¡Bienaventurada la mentira porque ella es creadora!"[184] de Carlos Barrera, ejemplos donde la ruptura de la tradición se expresa mediante la mecánica de la parodia, en simultáneo advierten lo clásico de estas variantes discursivas, parientes del aforismo; pero se trastoca por ironía su semántica sentenciosa, sapiencial y universalista.

Por otro lado, las propuestas de análisis retórico que se han hecho sobre el aforismo y sus cercanos architextuales son, en realidad, muy pocas, hasta donde se tiene noticia. Los que existen, además, presentan un carácter más ensayístico que metódico; destaca, por su accesibilidad, el alojado en el repositorio *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, "Retórica del aforismo", cavilación del filólogo español Juan Varo Zafra.[185] Este ensayo emplea nociones como *inventio* (los temas que trata) *y elocutio* (adornos del discurso) para explicar el funcionamiento discursivo del aforismo, entendido como fases sintácticas del discurso, es decir, su organización. No obstante, la naturaleza metadiscursiva del ensayo: el aforismo definiendo al aforismo, no contribuye al estudio de su cualidad textual y, por ende, como producto significante. Asimismo, no da cuenta del funcionamiento estructural del enunciado aforístico, porque la concisión no es analizada; luego, su propósito no reside en un análisis retórico, a partir de la segmentación del discurso en unidades que permitan observar y

183 Amado Nervo, "Pensando", *op. cit.,* p. 207.
184 Carlos Barrera, *1931. Calendario de las más antiguas ideas,* México, Editorial Herrero, 1932 citado en Hiram Barrios, *Lapidario, op. cit.,* p. 82.
185 Juan Varo Zafra, "Retórica del aforismo", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.*

analizar su capacidad persuasiva, en el marco de los tres géneros retóricos: deliberativo, jurídico y epidíctico.

El ejercicio ensayístico de Zafra, antes bien, contribuye para considerar el análisis retórico desde otra perspectiva, lejos de su aplicación clásica y cercano a un "estudio de las especulaciones dialécticas que la mente es capaz de concebir (receptor) y el discurso de representar, más que a esas técnicas de prácticas de un arte oratoria que registraba Quintiliano".[186] Es decir, la escritura (literaria) requiere de la retórica no sólo como mecanismo organizacional, sino a partir de un interés dialógico (discurso) entre el autor y el lector: "en la obra está comprometida la existencia del emisor y receptor".[187] Por tanto, "el objeto retórico es la relación autor-lector establecida en el texto".[188]

En ese mismo orden de ideas, si existe un objeto retórico que incluye al autor, ¿quién es el sujeto retórico? No se habla del rétor, en su nomenclatura tradicional; por tal motivo, el sujeto retórico (organizador del discurso) no puede hallarse en el objeto mismo de estudio, en este caso, en el enunciado aforístico, pero sí en los procedimientos de una lectura crítica. "La coherencia del texto no es una propiedad previa e independiente, sino que procede del propio acto de la lectura".[189] Entonces, el crítico se vale del texto para comprender el proceso significante y el resultado que encierra en sí mismo el discurso. Al respecto, Pardo-Jiménez comenta lo siguiente:

> Por su parte el discurso crítico cumple un desarrollo metatextual y, por tanto, hace explícitas referencias que el texto comprende implícitamente, aunque también suele referir de manera explícita lo que ya es explícito en el texto. Se trata de una metatextualidad compleja porque atiende a un referente por lo menos doble: por vía de citas y paráfrasis refiere lo que el texto dice, refiere lo que el texto no dice y, además, de acuerdo con las doctrinas teóricas que aplica y el vigor de sus convicciones, formula consideraciones relativas al sistema de la obra —y no

186 Lisa Block de Baher, *op. cit.*, p. 27.
187 *Ibidem*, p. 28.
188 *Idem.*
189 Pedro Pardo-Jiménez, "El papel del lector y su auge en la reciente teoría literaria francesa", *Ocnos, Revista de estudios sobre lectura*, vol. 20, núm. 2, 2021, p. 118.

> es lo mismo—, al sistema al cual la obra se remite. Exterioriza así los datos conjeturales de una lectura subyacente, la suya, un modelo textual a partir del cual el crítico se pronuncia, decide, porque ésa es su función. Se aparta de la función silenciosa del lector.[190]

La crítica es una nueva retórica, en tanto que es recepción y realización, lectura y escritura. Según Genette, "no hay ningún inconveniente en admitir que la crítica tal como la concebimos sería, paralelamente, al menos, algo así como una nueva retórica".[191] En ese entendido, el enunciado aforístico de principios del siglo XX en México, primero, se desarrolla en una escenografía autoral específica en la que imperan los novelistas, cuentistas, ensayistas y poetas, todos asociados al sistema literario. De igual modo, se encauza una transformación de paradigmas ideológicos: la modernidad específica del fin de siglo porfirista, lo que instaura nuevas concepciones sobre las producciones artísticas, específicamente, las asociadas a la literatura.

Este hecho establece los límites de una interpretación y, además, dota al enunciado aforístico de mecanismos discursivos inmersos en este sistema. Segundo, para analizar un enunciado aforístico el texto en sí, a pesar de su autonomía semántica, demanda la integración de enunciador, toda vez que su imagen autoral complementa el sentido y explicita los mecanismos retóricos que articulan la reactualización del sistema aforístico.

Tercero, "el lector especializado de la literatura es sobre todo un *comentador* de los códigos sistematizados y formalizados en los *textos* que han sido consagrados como parte del dominio de la *literatura*".[192] De suerte que se constituya como un sistema de preguntas posibles formuladas a un determinado discurso, que se pretenden contestar mediante su

190 *Ibidem*, p. 31.
191 Gérard Genette, *Figuras II*, Paris, 1969, p. 16, citado en Lisa Block de Behar, *op. cit*., p. 28.
192 Leonardo Martínez Carrizalez y Esther Martínez Luna, "Leer lo ilegible. Sobre el proceso de lectura como fundamento de la crítica literaria", *Acta Poética,* núm. 33, vol. 1, enero-junio, 2012, p. 122.

realización (escritura) y análisis, a fin de constituir un sentido delimitado por los sujetos que intervienen en la comunicación literaria.

3.2 Reconfiguración del sistema aforístico: aproximaciones a la genericidad literaria del enunciado aforístico

Muchos son los autores que, a principios del siglo XX en México, en forma de "notas", "apuntes", "pensamientos", "anécdotas", "producciones de literatura", "frases brillantes" o "meras reflexiones sueltas", publicadas en antologías o en diarios de la época, articularon, sin pretenderlo, un particular uso del enunciado aforístico, aunque muchas veces ni siquiera se les llamaba aforismos, por ejemplo: *Epigramas* (1927)[193] de Carlos Díaz Dufoo hijo; *Breves notas tomadas de la escuela de la vida* (2016)[194] de Francisco Sosa; "Apuntes para un libro que no escribiré" en *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general* (2016)[195] de Amado Nervo, o "Briznas" (1989) contenido en *Ficciones*[196] de Alfonso Reyes.

Dicha práctica se vio influida por dos cuestiones importantes: la primera por su tradición, que data de las manifestaciones que se ven revitalizadas en los siglos XIX y XX por diferentes pensadores europeos como Nietzsche y Schopenhauer; así como la que se desarrolla en México desde los eruditos novohispanos, pasando por los ilustrados, hasta el periodista intelectual del siglo XIX, (véase capítulo segundo). La segunda, por el influjo de la modernidad finisecular, que modificó los paradigmas políticos, económicos, sociales y artísticos.

193 [Prólogo de Heriberto Yépez; epílogo de Christopher Domínguez], México, Tumbona Ediciones, 2008.
194 [Edición y recopilación de Javier Perucho], México, Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, 2016.
195 [Selección y estudio preliminar Gustavo Jiménez Aguirre], México, FCE, FLM, UNAM, 2016.
196 *Obras Completas de Alfonso Reyes XXIII. Ficciones*, México, FCE, 1989.

Así pues, el enunciado aforístico mexicano en dicha época se ceñía a un sistema intelectual que moldeaba los temas tratados y, al mismo tiempo, el público que consumía este género. A saber, una de las figuras emblemáticas de la escenografía autoral de la primera mitad del siglo XX en México es Alfonso Reyes; el autor regiomontano destaca por su versátil pluma; además de ser uno de los autores que encabezaron el Ateneo de la Juventud (fundado el 28 de octubre de 1909): "un grupo de jóvenes que, caminando los años, se convertirían en algunos de los más importantes filósofos, intelectuales y creadores del siglo XX".[197] Algunos de sus miembros colaboraron en la *Revista Moderna de México* y en *Savia Moderna,* publicaciones de corte modernista y de las más importantes para posicionarse dentro del panorama literario; fueron, también, medios por donde sus colaboradores entablaron relaciones que se consagrarían en el grupo de los ateneístas. José Emilio Pacheco puntualiza lo siguiente:

> En la redacción de *Savia Moderna* Henríquez Ureña conoció a un estudiante de la Preparatoria Nacional: Alfonso Reyes […] que ya había dado a conocer sus primeros versos y prosas y era visto como el poeta del grupo incipiente. Ambos pertenecían a las élites nacionales: Pedro era hijo de Francisco Henríquez y Carvajal y Salomé Ureña de Henríquez; Alfonso del general Bernardo Reyes, fue secretario de Guerra, gobernador de Nuevo León y verdadero procónsul del Norte. […] A comienzos de 1907 Max Henríquez Ureña llegó a reunirse con Pedro. Decidieron formalizar las reuniones del grupo y celebrarlas cada domingo. Poco después fundaron la Sociedad de Conferencias que más tarde se transformó en el Ateneo de la Juventud.[198]

El establecimiento de la *postura*[199] de Reyes se ve fortificada por el capital cultural y social que había heredado. Sus participaciones diplomáticas, incluso, añaden un peso significativo a su *ethos* autorial, toda vez que sus contribuciones no sólo se suman a un comportamiento político (*Cartilla moral* [1944] y "Notas a la inteligencia americana

197 *Vid*. Gabriel Vargas Lozano, "El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana", *Literatura mexicana*, vol. 21, núm. 2, 2010, p. 27.
198 José Emilio Pacheco, "Primeros pasos de una generación literaria. Un ensayo inédito de Pedro Henríquez Ureña y dos cartas de Alfonso Reyes", *Revista de la Universidad de México,* vol. XVIII, núm. 9, 1959.
199 Entiéndase como la imbricación de una imagen autoral, constituida tanto por el autor, mediante un *ethos* discursivo, como por terceros (lectores, críticos, paratextos), y las conductas literarias públicas.

[1936]"[200]), también, por supuesto, a las letras nacionales. Figurar dentro del Ateneo de la Juventud, publicar en las revistas más prestigiosas de la época y codearse con otros intelectuales afines a sus intereses estéticos y escriturarios abastecen a Reyes de un grado reconocible de autoridad discursiva. Aunado a ello, la recopilación de sus obras por el Fondo de Cultura Económica no sólo se reduce a los "grandes" géneros literarios que desarrolló y perfeccionó a lo largo de su vida, también su escritura se considerada "minimalista" en el sentido opuesto a su obra maximalista:[201] cartas, ensayos breves, microreseñas, pensamientos, notas o aforismos que, en palabras del regiomontano, "son el gotear espontáneo de la tinta, la enfermedad congénita de la pluma".[202] De estas breves notas destacan algunos ejemplos donde los temas abordados amparan su autoridad intelectual y reformulan la noción del libro, el lector y del proceso de lectura:

200 La cartilla moral (título) fue encomendada a Alfonso Reyes por Jaime Torres Bodet, en ese entonces secretario de Educación, su finalidad primaria tiene el cometido de alfabetizar a la población mexicana sobre la moral humana, de ahí que su intención discursiva se aleje del quehacer literario y se adhiera a los intereses político-educativos de un contexto determinado. Mientras que "Notas sobre la inteligencia americana" (publicado por la UNAM en 1978), es una conferencia dictada por el autor en 1936, en Buenos Aires, en el marco del XVI Congreso Internacional de los PEN Clubs y la Séptima Conversación de la Organización de Cooperación Intelectual. En su ensayo, de corte político y aires diplomático, donde reivindica la figura del intelectual latinoamericano y su función social, al tiempo que hace una "proclama de parida intelectual de América respecto a la cultura occidental". *Vid*. Beatriz Colombi, Alfonso Reyes y las "Notas sobre la inteligencia americana": Una lectura en red, *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm. 1, 2011, pp. 109-123.

201 "Alfonso Reyes escribió seis libros de microtextos, algunos de ellos están en sus obras completas, otros, quedaron inéditos. Alicia Reyes se ha encargado de ir publicando lo que quedó fuera de imprenta, así en el año 2012, publica una nueva edición de *Anecdotario* (1968). *Anecdotario* reúne dos libros: *Anecdotario* y *Briznas* (II). El primero es una colección de micro-reseñas, frases sueltas, y por supuesto, anécdotas graciosas. Alicia Reyes las llama 'chilindrinas'. (La palabra 'chilindrina' tiene mil usos en México, tal vez ella se refiera a la tostada o empanada con piezas de carne, vegetales y aderezo al gusto: de todo un poco.) El segundo libro, *Briznas*, es una colección de las 'notas', aforismos y pensamientos que Reyes había comenzado a coleccionar y a publicar en revistas y periódicos mexicanos desde 1959. Junto a sus obras maximalistas, eruditas, Alfonso Reyes fue reuniendo obras miminalistas donde combinaba la erudición (¿cómo desprenderse de ella?) y las experiencias cotidianas, por ejemplo, algún pasaje de un libro leído o 'escaneado', algún encuentro fortuito con un escritor importante, alguna reflexión mañanera". José Manuel García, "Alfonso Reyes: Brevista" *Brevelituras* [sección: Micromentario].

202 Alfonso Reyes, "Briznas", *Obras Completas de Alfonso Reyes XXIII. Ficciones*, México, FCE, 1989, pp. 430.

> Esa especie rara y fabulosa, esa entelequia sobre la cual reposan y viven los escritores europeos, y que acá, nosotros, en nuestra América, cortejamos sin lograr atraparla: ¡el lector![203]

> Libros palíndromos o capicúas, que se leen lo mismo del principio al fin que del fin al principio, porque no dicen nada en ningún sentido.[204]

El primer enunciado aforístico dialoga con una idea, que aterriza en las pistas del sistema literario: su consumo, su lectura, en específico, el consumo de los dispositivos culturales europeos. Dice Reyes en *Notas sobre la inteligencia americana* que "hemos tenido que ir a buscar nuestros instrumentos culturales en los grandes centros europeos, acostumbrándonos así a manejar las nociones extranjeras como si fueran propias".[205] Los temas se desplazan de las conductas humanas a estos predicamentos políticos e intelectuales, propios de las esferas sociales a las que pertenecía Reyes,[206] quien continúa diciendo que "el europeo no ha necesitado de asomarse a América para construir sus sistema del mundo, el americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria".[207]

Así, se observa no una apropiación de los elementos estructurales de la literatura (si es que lo literario puede definirse sólo desde su sintaxis), sino de una parte del sistema que comprende esta noción. En el enunciado aforístico se dilatan sus rasgos acusatorios, más

203 Alfonso Reyes, "V. Epílogos", *Obras Completas de Alfonso Reyes XXII. Marginalia, primera, segunda y tercera series*, México, FCE, 1989, p. 324.
204 *Ibidem*, 458.
205 Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*, Cuadernos de cultura latinoamericana, n. 15, México, FFyL, UNAM, 1978, pp. 9 y10.
206 Un caso semejante se desarrolla de manera extensa en el discurso dictado por Miguel Ángel Asturias al recibir el Nobel en 1967. En él despotrica contra el soslayo que padece la literatura latinoamericana, incluso por los mismos escritores latinoamericanos: "El siglo XX se nos llena de poetas, de poetas que ya no dicen nada, salvo muy contados nombres, entre los que sobresalen el del inmortal Rubén Darío y Juan Ramón Molina, el hondureño. Los poetas se evaden de la realidad, tal vez por ser esa una de las formas de ser poeta. Pero en muchos de ellos nada hay vivo en su obra que se va tornando habladuría. Ignoran la clara lección de los rapsodas indígenas, olvidan a los forjadores coloniales de nuestra, gran literatura, satisfechos en la imitación sin sangre de la poesía de otras latitudes, y ridiculizan a los que cantaron nuestra gesta libertadora, considerándolos encandilados por un patriotismo local". Miguel Ángel Asturias, *Discurso al recibir el Nobel en 1967*, NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2023. Fri. 28 Apr 2023.
207 *Idem*.

mordaces que moralinos, más críticos que sapienciales; decir, entonces, que el enunciado aforístico es un fenómeno literario sólo por sus elementos sintagmáticos resulta arriesgado, toda vez que sus regularidades estructurales se emparentan con un sistema aforístico complejo y múltiple, donde sobresale como característica esencial: lo conciso y sentencioso de estas formas breves. Antes bien, su apropiación de lo literario recae en un hecho más amplio que la obra misma, "abarca […] también lo que acontece en torno a la obra ―contexto, público―, lo que la precede ―antecedente, autor― y lo que la sigue ―la recepción, sus influencias―".[208] En el mismo sentido, Jonathan Culler establece, en uno de los tres niveles que propone para definir la literaturidad de un texto, que "la obra significa mucho en relación con el contexto literario: en su relación con los procedimientos y las convenciones, con los géneros literarios, con los códigos y modelos por los que la literatura permite a los lectores interpretar el mundo".[209] El grupo de los ateneístas además de escritores e intelectuales son lectores críticos, de ahí que las temáticas del enunciado aforístico tomen senderos distintos a los de sus predecesores, incorporando inquietudes por el quehacer artístico, literario específicamente.

En el segundo caso, el libro ya no funge sólo como producto cultural al que se venera por el significado que guarda socialmente, también hace las veces de símbolo, uno que determina la calidad escrituraria de su autor, es decir, escribir un libro, según los estándares de los círculos intelectuales de la época, no garantiza la afiliación inmediata al grupo dominante, quienes establecen los criterios estéticos, estilísticos y temáticos del quehacer literario. Reyes no alude a ningún autor en especial, como sí lo hace en otros casos: ("Hoy dije a un amigo: —Lugones valía más de lo que él se figuraba, y por eso no siempre supo

208 Eleazar Meletensky, "Sociedades, cultura, hecho literario", en Marc Angenot *et al*., *op. cit*., p. 17.
209 Jonathan Culler, "La literaturidad" en Marc Angenot et al., *op. cit*., p. 45.

respetarse a sí mismo. El último agravio que se hizo fue suicidarse"[210]); sino que ataca al producto, se anula una imagen autoral y se ridiculiza el *ethos* discursivo "porque no dicen nada en ningún sentido". Aunado a que utiliza el término "palíndromos". Esto no apela únicamente a un adorno del discurso, a un ardid del enunciado,[211] también se utiliza como mecanismo irónico, donde se aparenta un elogio, pues entre más largo el texto palindrómico (en este caso un libro), más complicada resulta su composición y, por ende, loable; sin embargo, en el enunciado aforístico referido, semánticamente termina siendo todo lo contrario: un sin sentido completo. Por otro lado, "capicúas", utilizado en el juego del dominó, consiste en que cualquiera de los dos extremos de la línea de fichas tiene el mismo número, por tanto, el jugador puede colocar su ficha en cualquier extremo, pues da lo mismo. Dichos libros no alteran al sistema literario (ni para bien, ni para mal) y el anonimato del autor es pieza clave para minimizar su presencia en el campo de la literatura, pues "para acceder al estatuto de autor *auctoritas* [se requiere de] la existencia de un nombre de autor. A este respecto, Foucault señalaba que la obra se constituye a partir de 'una suma de textos que pueden ser denotados por el signo de un nombre propio".[212] El nombre de un autor es la suma de su producción, de su *ethos* discursivo; y del reconocimiento de los otros, lector y críticos: un *ethos* autorial. Se apela a un lector crítico, paradójicamente ese tipo de lector sólo se halla en los escritores que pertenecen a las mismas élites intelectuales.

Otro ateneísta que también practicó el enunciado aforístico fue Julio Torri, así como formas emparentadas: el cuento breve, el ensayo corto, la prosa poética, entre otros.[213] Por

210 Alfonso Reyes, "Marginalia", *op. cit*., p. 334.
211 Una figura retórica que consiste en que ciertas palabras o frases pueden leerse de igual manera de izquierda a derecha y viceversa (Adán>nada; Roma>amor; animal>lámina), aunque, en muchos casos, su significado cambia dependiendo de la dirección de lectura.
212 Dominique Maingueneau, *op. cit*., p. 59.
213 "En la obra de Julio Torri son también importantes los textos, generalmente muy cortos, que se reúnen en secciones bien definidas como 'Almanaque de las horas', 'Fantasías', 'Lucubraciones de medianoche' y

supuesto que estos se distancian del sistema aforístico, aunque permiten presentar una idea de la línea estilística y recurrente del autor coahuilense. La brevedad, el humor, la ironía y la erudición serán una constante general de su obra, aunado a la enciclopedia literaria que compartió con sus contemporáneos: "el gusto por los clásicos antiguos y castellanos, por los ensayistas y humoristas ingleses, y por los escritores franceses".[214] De igual forma, sus conductas enunciativas e institucionales en el campo de la literatura se afilian a las dominantes en ese periodo:

> En cuanto a la literatura mexicana Torri se ha limitado a comentar la obra de los integrantes de su propia generación y de la anterior (la modernista). A ésta se recordará que le dedicó su amplio estudio *La Revista Moderna de México* con el cual entró a la Academia Mexicana de la Lengua en 1954. En otras ocasiones se ha referido también a Justo Sierra, Luis G. Urbina, José Núñez y Domínguez, Enrique González Martínez, Ramón López Velarde, Rafael López, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, José Juan Tablada y en particular a sus íntimos amigos Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, y Carlos Díaz Dufoo Jr., con quienes compartió no pocas afinidades espirituales y literarias.[215]

En ese sentido, Reyes y Henríquez Ureña fueron clave para para la formación intelectual de Torri. "Sobre todo encuentra en ellos un modelo de seriedad y disciplina. Sus propias lecturas, amplias pero desordenadas antes de trasladarse a la Ciudad de México en 1908, ahora se hacen más sistemáticas gracias a la decisiva influencia del maestro dominicano". Éste lo acerca a la literatura inglesa (destaca la influencia de Oscar Wilde, quien también practica el enunciado aforístico, cabe resaltar); mientras Reyes lo inmiscuye en la literatura clásica grecolatina.

'Meditaciones críticas'. En esas páginas compuestas de aforismos, epigramas y breves ensayos Torri ha dejado tal vez lo más íntimo de su ser y lo más esencial de su actitud. […] sus temas predilectos son la vida, las flaquezas humanas, el amor, las mujeres, los escritores y la literatura". Julio Torri, *Obras completas* [edición de Serge I. Zaïtzeff], México, FCE, 2011.

214 Serge I. Zaïtzeff, "El arte de Julio Torri" en *Obras completas* [edición de Serge I. Zaïtzeff], México, FCE, 2011, p. 19.

215 *Idem.*

Asimismo, Torri desprecia profundamente la situación política del país: "Le resulta doloroso vivir en un ambiente incapaz de satisfacer sus enormes ansias intelectuales, en un ambiente político totalmente abyecto".[216] Desesperanza que confiesa a Pedro Henríquez Ureña por la íntima relación que forjaron. Decide, entonces, autoexiliarse en los libros y convierte al trabajo intelectual en un escaparate. La literatura, por ende, entendida como un sistema que no sólo contempla la producción de obras, también el trabajo editorial, los críticos y los lectores, fortifica una imagen autorial que corresponde a la configuración de un *ethos* discursivo, cuyo objetivo es encapsularse en la literatura y la erudición; así como sus acciones en el ámbito literario, aunque esporádicas, sus publicaciones son relevantes tanto por su calidad como por el respaldo y apoyo de Reyes y Henríquez Ureña. Según Serge I. Zaïtzeff:

> El recuerdo del Ateneo fue también para Torri algo que lo salvó y lo incitó a sobrevivir en un ambiente que no le era propicio. Ante todo, fueron las cartas de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes (testimonios de una fraternal amistad) las que hicieron posible la supervivencia de Torri como hombre y como escritor. Recordemos que su primer libro [*Ensayos y poemas*, 1917] se hace realidad gracias a la saludable y firme influencia de su amigo dominicano. Por otra parte, debido a la insistencia de su otro amigo ateneísta se materializa en 1940 su segundo libro, *De fusilamientos*.[217]

Es decir, la función social del erudito entrado ya el siglo XX, por lo menos el caso concreto de Julio Torri, escapa al servicio público[218], moralista, arquetípico y se arraiga en el desarrollo puramente literario, reflexivo. Dichas relaciones con la aristocracia de la literatura nacional, y, sin duda alguna, la autoexigencia de sus ideales estéticos,[219] lo

216 Serge I. Zaïtzeff, *op. cit*., p. 8.
217 *Ibidem*, p. 11.
218 A diferencia de Vasconcelos o Reyes, sus mentores, ambos funcionarios públicos, Torri, en cambio, según Serge Zaïtzeff: "[…] se refugia en el silencio y la esterilidad. Colecciona epígrafes, ocupa el cargo de secretario particular de Jesús T. Acevedo (director de Correos), es profesor de literatura española en altos estudios, pero en el fondo se muere 'de la más negra tristeza'", *ibidem,* p. 10.
219 "[…] repudia en otras ocasiones la expresión inflada característica de los burócratas y periodistas. Dado este rechazo de la pomposidad, la retórica y la palabrería, es fácil entender el gusto que Torri ha manifestado por el estilo seco y concentrado". *Ibidem,* p. 12.

posicionan como un autor destacado de los ateneístas, influyendo, incluso, a generaciones posteriores: Gilberto Owen[220], Juan José Arreola, Augusto Monterroso y René Avilés Fabila.

Así pues, los enunciados aforísticos que practica Torri no escapan a la influencia de su escenografía autoral, tampoco a sus ideales estéticos y mucho menos a la esencia prescriptivista del sistema aforístico, incluso sapiencial, aunque incorporando el humor, la ironía y el escarnio al ámbito en el que se desenvuelve, desde un pedestal que cimentó vínculo con los ateneístas y sus propios intereses literarios.[221] A guisa de ejemplo, presento una selección de enunciados aforísticos escritos por Torri:

> Hay artículos de crítica —los peores— que tienen lamentable semejanza con alegatos de abogado.[222]
>
> Los viejos estamos un poco obligados a conocer a los nuevos valores literarios, hasta los de segunda categoría; pero de ningún modo a los de la decimosexta fila.[223]
>
> Así como una mujer bonita nunca elogia a una que lo sea más, el escritor que se administra bien se guarda de ensalzar a un posible rival; ayuda a los que empiezan, empero jamás a los que están cerca de la meta.[224]

Una serie de cuestiones resaltan de este grupo de enunciados aforísticos a partir de la reconstrucción de la *postura* de Torri; primero, el incluir la figura del crítico diluida en el discurso que éste produce connota, de manera despectiva, no el papel que juega la crítica en la labor literaria, sino la forma en la que se presentan los argumentos para elogiar o denostar

220 "Aunque los poemas en prosa de Gilberto Owen revelan ciertas analogías con los textos de Torri, creemos que son mucho más significativas las afinidades que acercan al autor de Ensayos y poemas con Juan José Arreola (1918). Emmanuel Carballo fue el primero (en 1957) en señalar este parentesco haciendo hincapié en el elemento fantástico que surge en las innovadoras prosas de Torri. Entre otros escritores que hoy escriben en México y que se asemejan a Torri, cabe mencionar por lo menos a René Avilés Fabila (discípulo de Arreola) y sobre todo a Augusto Monterroso." *Ibidem*, pp. 20-23.
221 Entre los otros "exiliados" que comparten con él las mismas angustias (y aspiraciones) y con quienes se reunía "casi diariamente" en esa época se destacan Carlos Díaz Dufoo Jr. y Mariano Silva y Aceves. Juntos leían a Hegel, a Wells, así como las cartas tan esperadas del maestro dominicano, quien desde el extranjero seguía guiando a sus compañeros mexicanos. *Ibidem*, p. 8.
222 Julio Torri, "Meditaciones críticas", *op. cit.*, p. 157.
223 *Ibidem*, p. 155.
224 *Ibidem*, p. 56.

una obra, análoga a los "alegatos de abogado": razonamientos lógicos, extensos y juiciosos, característica que, por su afinidad con los textos breves, desprecia.[225] La forma y el contenido son importantes para la construcción de cualquier discurso, dentro de los ideales estéticos del autor, la crítica debe conservar los principios rectores de cualquier otro género literario.[226]

No obstante, sus publicaciones en diarios no se reducen a una labor puramente política, la fundación de revistas literarias, y con ello el formato del folletín; asimismo, funge como antesala para la mercantilización de los productos literarios y, por consiguiente, a la profesionalización del escritor como sujeto que puede vivir de su arte, de sus libros, a la vez que se va configurando un consumidor:

> Si la profesionalización terminó provocando -a expensas de su impulso inicial-la separación entre el periodista y el escritor, también implicó un distanciamiento del modelo tradicional de intelectual. […] Como señalan Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, la profesionalización fue acompañada "de un movimiento vasto de reflexión acerca de la propia actividad literaria, del surgimiento de nuevas formas de sociabilidad entre intelectuales, de la imposición de instancias de consagración y cooptación, de polémicas sobre la legitimidad cultural". Ante todo, de lo que habla este cambio es de la posibilidad de encontrar medios genuinos de profesionalización que no deriven del trabajo periodístico.[227]

Serge I. Zaïtzeff manifiesta la importancia que poseen las revistas literarias, los cargos públicos y las editoriales, por mencionar algunos, para el posicionamiento de la figura del escritor-intelectual en el campo de las letras nacionales; asimismo, se establecen grupos con determinadas afinidades artísticas e intelectuales donde otros grupos o escritores no

225 Otro rasgo destacable es que este grupo de intelectuales además de reflexionar sobre la literatura y los sujetos que intervienen en su realización, denostaban aquellas profesiones que practicasen fuera de este ámbito. Torri desempeñó la abogacía, profesión que lo alejaba de su pasión verdadera. El enunciado aforístico no sólo funge como un discurso intelectualizado en el campo de la literatura nacional, refleja, asimismo, la relevancia del arte y la literatura para la sociedad artística de principios del siglo XX, prestigio que se perfila en la aspiración a ser un escritor-artista.

226 "Ahora, para acercarnos más a sus ideas estéticas conviene examinar su interesante ensayo crítico (dirigido contra Antonio Caso) titulado 'La oposición del temperamento oratorio y el artístico'". Aquí se deplora en particular el hecho de que el orador no tenga convicciones artísticas ni conocimientos profundos. Para Torri, el orador es un ser frívolo, impulsivo y cambiante que se deja llevar por las emociones con el único fin de agradar a un público insensible. Por contraste se sugiere que el verdadero artista tiene una misión de hondo alcance que no permite en ningún momento la frivolidad intelectual". *Ibidem*, p. 12.

227 *Ibidem*, pp. 516 -517.

coincidían. Que Torri manifieste la existencia de clases o categorías de escritores revela su posición de autoridad. Esto se asemeja a lo que Nervo ya había expresado: "Me dan lástima esos jóvenes que a los veinticinco años se pirran ya por ser eruditos. Es la menopausia llegada antes de la pubertad."[228] Ambos autores configura la idea del "escritor viejo", alusivo a la experiencia en el oficio. En otras palabras, pertenecer o no a los ateneístas —o a algún grupo antecesor, posterior o contemporáneo— estaba más cerca de determinarse por las relaciones públicas entre escritores, y los medios en donde publican, que por un genuino interés por conocer, y ya no se diga difundir la obra de escritores nóveles.

Así como el centralismo cultural, entonces Distrito Federal, razón por la cual muchos escritores de los estados se mudaban a la capital, pues "la literatura popular y la que propagaban los ideales opuestos a la vida urbana (bucolismo, indigenismo) se consideraron expresiones folklóricas o pintorescas y se confundieron con los dislates y consejas que provocaban risa";[229] las disputas entre escritores, su ideales estéticos, políticos y sociales permanecieron en tensión durante muchos años y ésta se trasminó a la vida literaria.[230]

Dichas rivalidades perpetúan la institucionalización de la literatura, como tal se normalizan los comportamientos jerárquicos, la formación de grupos, movimientos o escuelas (análogas a los partidos políticos) que se delimitan tanto por sus afinidades escriturarias, como por sus rivalidades estéticas entre sus coetáneos, cuyo propósito es establecer quién y qué tipo de literatura puede pertenecer al sistema literario imperante. Del

228 Amado Nervo, "Pensando", *El libro que la vida no me dejó escribir, Una antología general*, *op. cit.* p. 673.
229 Irma Estela Guerra Márquez, "Escritores de una ciudad encantada. El grupo literario laguense de 1903", [Tesis doctoral], Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2017, p. 209.
230 "Además del centralismo político, del crecimiento de algunos centros urbanos frente al deterioro de otros; de la disociación entre el campo y la ciudad; de la oposición entre civilización y barbarie (y de todas las consecuencias ideológicas que acarreó esta dicotomía), y de la hegemonía cultural creciente de las grandes ciudades, otras cuestiones contribuyeron para que se configurara en México esa oposición entre la capital y la provincia que prevaleció durante tantos años y que se reflejó en la vida literaria". *Idem.*

mismo modo, su función pública es más bien privada, sus enunciados aforísticos, entonces, apelan a un lector culto, cercano a las mismas élites. Torri:

> Con toda claridad afirma que su propia producción no está dirigida a las masas que desprecia sino a una minoría selecta. Ya en sus primeros textos el autor había aludido a esta postura elitista. Así, en el "Diálogo de los murmuradores" uno de los personajes opina que no se debe escribir para el vulgo sino que, siguiendo el consejo de Oscar Wilde, "se debe escribir en vista de la eternidad".[231]

De este modo, el escritor, el crítico, el libro y el lector pasaron a ser el centro temático de muchos de sus enunciados aforísticos; ya no era el pueblo, el hombre común y corriente que se vincula a la figura con la autoridad moral o de vasta experiencia en la vida, y que corregía, evidenciaba o criticaba los defectos humanos. Por el contrario, optaban por vilipendiar el círculo intelectual del que formaban parte, reflexionar sobre el quehacer literario y, por ende, se iba asentando un nuevo funcionamiento discursivo, alejado de algunas de las características tradicionales del sistema aforístico, por ejemplo, la universalidad; si acaso la simulaban.

Otro grupo de escritores mexicanos que incorporó el enunciado aforístico de manera esporádica a su labor intelectual fue los Contemporáneos,[232] grupo que guardó vínculos con

231 Serge I. Zaïtzeff, *op. cit.*, p. 12.

232 Entre los principales se encuentran Carlos Pellicer (1897-1977), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), Enrique González Rojo (1899-1939), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Salvador Novo (1904-1974) y Gilberto Owen (1905-1952). "Los caracteriza una preocupación exclusivamente literaria, aunque Cuesta añada la política y Torres Bodet, más adelante, la educación y la cultura. Predominan las letras francesas, las del grupo de la *Nouvelle Revue Française*, encabezadas por André Gide, y los poetas Valéry, Cocteau, Supervielle y Éluard, y los prosistas Proust, Giraudoux, Morand, Maurois y Valéry Larbaud. También eran adictos a la poesía española de Juan Ramón Jiménez, de Antonio Machado, a los poetas y prosistas de la generación de 1927 y a las ideas estéticas de la *Revista de Occidente*, de Ortega y Gasset. Los aficionados al teatro, Novo y Villaurrutia preferían la literatura inglesa, estadounidense e italiana: O'Neill, Lord Dunsany, Eliot, Pound, Joyce, Pirandello y Joseph Conrad, que leía Novo desde los primeros veintes. Y comenzaban a figurar los hispanoamericanos: Borges, Neruda, Girondo y Mallea. Y casi todos deben mucho al ejemplo de la rica y flexible prosa de Alfonso Reyes, cuyos libros llegaban de España y de sus embajadas en Suramérica, y a su incitación hacia todos los caminos del mundo. Nacidos en su mayoría en los primeros años del siglo XX, los libros culminantes de poesía de los Contemporáneos, obsesionados por la muerte, aparecen cerca del año de 1937, en el mediodía de sus vidas, en una nómina de calidad impresionante: de Carlos Pellicer, *Hora de junio*, 1937, y *Recinto*, 1941; de Bernardo Ortiz de Montellano, *Muerte de cielo azul*, 1937; de Enrique González Rojo, "Estudio en cristal", 1936–?; de José Gorostiza, *Muerte sin fin*, 1939; de Jaime Torres Bodet, *Cripta*, 1937; de Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de*

los ateneístas, sobre todo con Alfonso Reyes y José Vasconcelos. Este hecho representó una forma de legitimación cultural para sus integrantes, en primera instancia. Destacan Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia quienes en diversas revistas literarias de la época publican compilaciones de sus enunciados aforísticos, ya no como notas, ni pensamientos sueltos, sino con una deliberada organización: con un trabajo editorial donde se evidencia una curaduría del contenido, una selección consciente. Situación que se va abriendo un espacio para incorporar al enunciado aforístico dentro del mundo editorial, entendido bajo los parámetros de un sistema (parte esencial de la literatura) que mercantiliza los discursos de los escritores, cuyo estatus se determina por una escenografía autoral específica, las vanguardias en México,[233] y luego por la construcción de un *ethos*, tanto discursivo como autoral (aquél constituido en sus grandes obras: poesía, teatro, ensayo, cuento, novela; éste por la crítica literaria que los va consagrando), ambos fortalecen su *postura* y permiten legitimizar sus productos escriturarios,[234] en específico los que se alejan del canon.

Por consiguiente, declarar de manera tajante que se está en presencia de un "nuevo" género literario resulta contradictorio para los objetivos de esta investigación, pero sí se

la muerte, 1938; de Jorge Cuesta, "Canto a un dios mineral", 1938-1942; y de Gilberto Owen, "Perseo vencido", 1942. El mejor libro de poesía de Salvador Novo –extraordinario prosista– es anterior: *Nuevo amor* de 1933". José Luis Martínez, "El momento literario de los Contemporáneos", *Letras libres,* marzo, 2000, pp. 60-62.

233 El campo propio de los Contemporáneos fue la literatura de vanguardia. Sin embargo, tuvieron el acierto de no proscribir la atención al resto de nuestras letras. Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, que iniciaban entonces la novela de la Revolución, colaboraron en Contemporáneos. Don Mariano dio a esta revista anticipos de las novelas "vanguardistas" que escribía en estos años, y participó en un número de homenaje a Proust. Y Abreu Gómez, antes de volverse contra el elitismo de los Contemporáneos, fue un colaborador constante de la revista, con veintiseis trabajos dedicados en su mayor parte a temas coloniales, Sor Juana, Alarcón y Sigüenza y Góngora. Abriéronse también a la generación española de 1927 y coetáneos, pues Alberti, Altolaguirre, Dalí, Diego, Azaña, Enrique Diez-Canedo y León Felipe participaron en la revista; lo mismo que los hispanoamericanos Cardoza y Aragón, Borges, Huidobro, Ibarbourou, Mañach, Marinello, Neruda y Torres Rioseco. *Idem.*

234 *Vid*. Gullermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985.

puede afirmar que el enunciado aforístico adquiere nuevas propiedades significantes dentro del campo de la literatura debido a los sujetos discursivos que las emplean: literatos.

> [Es relevante…] diferenciar la genericidad del género y considera este último como mera categoría de clasificación. Lo cual no significa que el género sea una categoría arbitraria. Se fundamenta también en la textualidad, puesto que se manifiesta por similitudes textuales. Pero, a diferencia de la genericidad, no se trata de una categoría de productividad textual: el género pertenece al campo de las categorías de la lectura, estructura un cierto tipo de lectura, mientras que la genericidad es un factor productivo de la constitución de la textualidad.[235]

En otros términos, el sistema aforístico se establece como un modelo de lectura: frases sapienciales, universalistas, prescriptivas, moralinas de los comportamientos o experiencias humanas, tanto concretas (costumbres y tradiciones sociales) como abstractas (amor, muerte, vida…), lo que Hans Robert Jauss denomina el *horizonte de expectativas*.[236] Mientras que la genericidad de los enunciados aforísticos reside en el desplazamiento de ese horizonte que produce una transformación genérica: los rasgo textuales se manifiestan como parte de un modelo genérico, pero multiplicado en distintas posibilidades significantes: "la actividad de transformación genérica ejercida [por los enunciados aforísticos] en relación [con el sistema aforístico] no estriba en el modelo completo, sino más bien en rasgos aislados elegidos en diferentes niveles"[237]según los parámetros de un sistema mayor, en específico, el de la literatura de principios del siglo XX en México.

---

235 Jean-Marie Schaeffer, "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica", *Teoría de los géneros literarios, op. cit.,* p. 174.

236 "El horizonte de expectativas de una obra que se puede reconstruir así permite determinar más fácilmente su carácter artístico por el tipo y grado de su efecto en un determinado público. Si denominamos distancia estética al espacio que media entre el horizonte de expectativas preexistente y la aparición de una nueva obra, cuya recepción puede suponer un cambio de horizonte al rechazar las experiencia familiares con conciencia sobre las que se manifiestan, por primera vez, esta distancia estética se puede materializar históricamente en la escala de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escándalo, aprobación aislada, comprensión lenta o tardía". Hans Robert Jauss, "La historia literaria como desafío de la ciencia literaria", *La actual ciencia alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente,* Salamanca, Anaya, 1971, p. 77.

237 Jean-Marie Schaeffer, *op cit.,* p. 178.

Desde esa premisa, la categorización genérica de estas partículas discursivas pasa a segundo plano porque sus semejanzas ya se han agrupado por la paremiología en etiquetas genéricas, no obstante, su genericidad en tanto actividad discursiva en el campo de la literatura amplifica de manera extrema los modelos genéricos potenciales, por lo tanto, su vínculo con el sistema aforístico se da porque éste estableció un modelo genérico que el enunciado aforístico transforma y luego expresa en las instancias que constituyen la comunicación literaria: autor-texto-lector. Pasa, entonces, de un género discursivo simple, en términos bajtinianos,[238] a uno que se complejiza por las esferas sociales en las que se desarrolla el autor, lo que desencadena un cambio del horizonte de expectativas en el lector.

A ese respecto, Bernardo Ortiz de Montellano, director de la revista *Letras de México*, que dio nombre a esta asociación cultural, publicó en los números 2 y 5, en 1938 y 1940 respectivamente, un conjunto de enunciados aforísticos "Lo femenino y lo masculino" y "Lo amorfo y la forma". Ambas colecciones están compiladas en sus *Obras en prosa*, editadas por la UNAM en su primera edición de 1988. Esta revista, fundada en 1947 por Octavio G. Barreda, principalmente autogestiva,[239] no sólo funge como un proyecto editorial de difusión de nuevas plumas mexicanas, sino también como dispositivo cultural de consagración

238 Por un lado, los géneros discursivos simples (o primarios) guardan una relación inmediata con la realidad, es decir, las situaciones comunicativas suponen una relación Emisor-Receptor concreta (oralidad y algunos textos escritos que involucran un diálogo bidireccional: cartas, telegramas, instructivos), en síntesis, es una comunicación discursiva inmediata. Por otro lado, los géneros discursivos complejos (o secundarios) mantienen una relación comunicativa "textualizada", es decir, emplean a los géneros discursivos simples para configurar o representar acontecimientos artísticos o poéticos; surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada (novelas, poemas, textos científicos, periodísticos), en síntesis, es una comunicación discursiva textual. *Vid.* Mijaíl Bajtín, *op. cit*., p. 339.

239 "Los escritores con quienes quiso emprender la aventura editorial no hicieron caso a las propuestas que Barreda realizaba en las noches de tertulia en el Café París (Generación de Tierra Nueva). Por ello tuvo que emprender la tarea por cuenta propia y sin apoyos. […] Para obtener resultados positivos con los colaboradores, Barreda se propuso respetar sus ideologías y creencias religiosas; excluyó también, hasta donde fue posible, a la literatura extranjera, concretándose en lo nacional y con intenciones de presentar nuevos valores. Armando Pereira (coord.), "Letras de México. Gaceta literaria y artística" *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones filológicas, 2004.

autoral. Los colaboradores no se sometían a una convocatoria de publicación, sino que eran invitados a participar en sus páginas. "Para el primer número, Barreda obtuvo colaboraciones de algunos de sus amigos. En la página inicial destacan Carlos Pellicer, Agustín Yáñez, Samuel Ramos, Xavier Villaurrutia y Ortiz de Montellano".[240] Aunque parece obvio, lo anterior resulta medular para entender la importancia de estos medios como espacios legitimizadores.

> La actividad propiamente literaria se distingue de otras actividades consagradas también a la producción de textos, como el periodismo y la política, puesto que toda persona que publica un texto que denota una pertenencia a la esfera estética deviene en *ipso facto* "autor-*auctoritas*" en potencia. Sin embargo, este no será plenamente una autoridad, en el sentido *auctoritas*, esto es "fuente de autoridad, si un tercero no le consagra una "imagen de autor" que este pueda modelar.[241]

La construcción de la imagen autoral para después modelarla se presenta de manera bidireccional: del editor de la revista a los colaboradores y viceversa. Esto es, tanto Barreda se sirve de sus relaciones públicas para elevar el estatus de la revista, que por extensión moldea la imagen autoral del editor; como los colaboradores reunidos fortalecen su imagen y enfatizan sus intereses estéticos y temáticos; por el rumbo editorial de la revista. Ésta "fue acusada de haber sido aristocrática, de capilla, francesista, artepurista y una especie de epígono de los *Contemporáneos*".[242] No obstante, el mismo Barreda "hace notar lo escaso que son los artículos de extranjeros, de habla diferente de la hispana, que se publicaron en los diez años de duración de la revista".[243] En ese tenor, y retornando al ejercicio aforístico de Montellanos, el autor bien se puede dividir en dos ejes de interés manifiestos en su imagen autoral: el indigenismo (al igual que el nacionalismo, del que como grupo se les criticó

240 *Idem.*
241 Dominique Maingueneau, *op. cit*., p. 56.
242 Armando Pereira, *op. cit*.
243 *Idem.*

carecer, debido a su pensamiento cosmopolita)[244] y la reflexión literaria que propicio el vanguardismo en México: el arte por el arte. Este último se concreta en algunos enunciados aforísticos:

> En el lenguaje, la palabra es forma de lo amorfo del pensamiento. Es la poesía —el arte— lo que da la forma de lo amorfo de la palabra.
>
> El arte es forma, pero cuando el artista se desliga por completo de lo amorfo –el fondo de la vida– no crea formas, sólo las combina intelectualmente, imitándolas de creaciones anteriores en formas de vida muy restringidas.
>
> La vida es el reino de lo amorfo. El arte, el reino de la forma nacida siempre de la vida porque su misión es la de crear formas a lo amorfo o, por lo menos, adoptarle formas ya existentes.[245]

Las reflexiones en torno al arte se alejan con evidente consciencia del modelo genérico que se configuró en el sistema aforístico (máxima, refrán, proverbio, bienaventuranza…), aunque continúan siendo sentenciosos y concisos. Ese diálogo que se le adjudica al término propuesto: enunciado aforístico, se manifiesta en aquellos rasgos que conserva y reformula en la manera en la que se leen ya como un texto literario. Y no es que antes no existiesen dichas reflexiones sobre el arte y la literatura, la ciencia y la moralidad, la sabiduría y los vicios humanos por parte de grandes figuras de autoridad (eruditos, filósofos, pintores, escultores…), es el hecho de que su producción está sujeta a los intereses propios de los grupos de élite intelectual: el Ateneo de la Juventud, los Contemporáneos, los Estridentistas, entre otros, hacen las veces de "sabios modernos"; su autoridad no reside en la filosofía, en la experiencia vital que otorga el correr de los años o la rectitud moralina; sino

244 Esta disputa bien se puede sintetizar entre los escritores de vanguardia y los de la literatura nacionalista. Afirma María de Lourdes Franco Bagnouls que "entre los más feroces detractores del grupo se hallaron Ermilio Abreu Gómez, José Muñoz Cota y el propio Diego Rivera, quien en el mural intitulado *El que quiera comer que trabaje,* que se encuentra en la Secretaría de Educación Pública hace una ostensible humillación del fenómeno todo que confluye en *Contemporáneos"*. María de Lourdes Franco Bagnouls, "Presentación", *Obras en Prosa*, [de Bernardo Ortiz de Montellanos], México, UNAM, 1988, p. 12.

245 Bernardo Ortiz de Montellano, "Lo amorfo y la forma" en *Obras en Prosa* [recopilación, edición, preliminares, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls], México, UNAM, 1988, pp. 319 y 320.

en el hecho de pertenecer a un sistema cultural-literario-intelectual. Digamos que el halo de sabiduría se convierte en uno de intelectualismo.

En la misma vía, Jaime Torres Bodet publica en el segundo número de *Contemporáneos,* en 1929, "Máximas y mínimas de la costumbre".[246] Esta revista literaria, junto a *Ulises* (1927-1928), consolidó la estética vanguardista.[247] El disfrazado apolitismo de esta revista en sí hace las veces de un posicionamiento político: el de la construcción de la cultura nacional autónoma a los intereses del Estado, más cosmopolita y culta. Torres Bodet fue uno de los contemporáneos que se inmiscuyó en este ámbito desde las políticas educativas de Vasconcelos; éste, al ser elegido rector de la Universidad por Álvaro Obregón, a su vez, nombra a Bodet secretario de Educación Pública. Su papel en este cargo nos interesa menos en la dimensión política y más en la literaria. Alfonso Reyes en "Briznas", mediante un enunciado aforístico literaturiza esta situación: "Como le decía yo a Torres Bodet: —Eso de la campaña alfabética tiene un grave inconveniente: el que aprende a leer quiere escribir…".[248] Aunque pertenece a un grupo de intelectuales que se proclamaron a través de su obra, lejanos a los intereses de la política nacional, entendida como la institucionalización de ideologías de partidos políticos, su *ethos* discursivo difiere en comparación con el autorial, es decir, "una 'imagen' se elabora a través de una serie de textos a los que se les atribuye la misma función-autor'. Esta imagen contribuye a situar al autor en el campo literario y

246 Jaime Torres Bodet, "Máximas y mínimas", en *Revista Contemporáneos* II, México, FCE, 1929, p. 311.
247 "Si bien los semanarios proliferaron en el último tercio del siglo XIX, fue en las primeras décadas del siglo XX cuando las revistas promovieron un nuevo modo de organización de la cultura, ligado a la explosión del editorialismo y el periodismo vanguardista. Estas publicaciones tuvieron un papel protagónico en la consolidación del campo cultural pues se caracterizaron por amalgamar las ideas de grupos heterogéneos, provenientes de experiencias políticas o culturales diversas. En esta inflexión ellas expresaron las más contradictorias tendencias ideológicas. Por ello pueden ser vistas como una fuente histórica significativa y adquieren el carácter de objeto capaz de arrojar luz sobre las particularidades de la construcción de un proyecto colectivo: porque contienen en sus textos los principales conflictos que guiaron el proceso de modernización cultural". Fernanda Beigel, "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 8, núm. 20, enero-marzo, 2003, pp. 107.
248 Alfonso Reyes, "Briznas*", op. cit*., p. 458.

determina o endurece su horizonte de recepción".[249] A saber, presento una breve muestra de "Máximas y mínimas de la costumbre":

> El buen escritor nace sin costumbres. El malo muere con ellas.
>
> Comedia de costumbres… Tragedia de caracteres… ¿El carácter sería pues al drama lo que la costumbre a la comedia: límite que la realidad opone al deseo para que la obra de arte se logre?
>
> Stendhal explora la manía de sus personajes. Balzac las inventa, Dickens las disfruta, Dostoievski las sufre.[250]

Primero, se observa en este grupo de enunciados aforísticos una línea temática, aunque parece obvio que deba ser de esta forma, no lo es tanto. Las compilaciones de Alfonso Reyes y Julio Torri, por ejemplo, son hechas por terceros, además, presentan una heterogeneidad, el criterio de reunión son el carácter intimista, lejos de sus grandes obras literarias. Esta agrupación también obedece a su imagen autorial, pues "ciertos autores acceden al estatuto de *auctoritas* mayor o de 'gran autor'. Su figura es tan prominente que incluso se publican textos que ellos no habían destinado a la publicación: borradores, correspondencia privada, tareas escolares, diarios, cuadernos, etc".[251] Segundo, titularlos como "máximas y mínimas" sin señalar cuál es cuál, a la vez que entabla un diálogo con la máxima, en tanto frase moralista, escapa a este rasgo por medio de una ironía que desemboca en la reflexión del sistema literario: la figura del escritor, la naturaleza de los géneros dramáticos, así como la alusión directa a distintos autores y la relación que guardan con sus constructos actanciales. En fin, "hace de la literatura un discurso reflexivo, un discurso que, implícitamente (a causa de su situación diferida), cuenta algo interesante sobre su propia

249 Jérôme Meizoz, *op. cit*., p. 91.
250 Jaime Torres Bodet, *op. cit*., pp. 312-313.
251 Dominique Maingueneau, *op. cit*., p. 56.

actividad significante".[252] No le interesa, por tanto, educar a la sociedad, volverla más culta, sino constituir un lector modelo para estas partículas discursivas a través de la ironía como *mecanismo dialógico,*[253] es decir, un acuerdo entre el autor-codificador y el lector-decodificador, hecho que demanda el mismo estatus cultural. Tercero, son los primeros indicios de un producto editorial mercantilizable, con un formato específico, una trasformación del modelo genérico y un lector determinado.

Ahora bien, la no correspondencia entre los actos en el campo de la literatura de Jaime Torres Bodet (*ethos* autorial o imagen autorial) y sus comportamientos enunciativos, es decir, sus obras (*ethos* discursivo) no anulan la configuración de una *postura* (la suma de las anteriores); antes bien, la imagen de autor se diversifica y permite hablar de una especie de voz aforística, semejante a la poética, esto es, en el texto se construye una voz que articula, bajo los criterios del enunciado aforístico, un artificio lingüístico que se desvincula de la persona-escritor, y, al mismo tiempo, como ocurre con la voz poética, no termina de desprenderse del sujeto que enuncia.

3.3 La voz aforística: prefiguración de una escenografía autoral

El enunciado aforístico de principios del siglo XX en México, en tanto diálogo con la tradición de la que surge y que va transformando los modelajes genéricos del sistema aforístico; como entre los sujetos que intervienen en su composición e interpretación, autor-lector: propiamente la metamorfosis del sabio, pasando por el erudito hasta llegar al intelectual, a la par que los lectores se adecuan a las distintas escenografías autorales , permite

252 Jonathan Culler, *op. cit*., p. 45.
253 Lauro Zavala, "Para nombrar las formas de la ironía", *Revista Discurso*, 1992, p. 60

reconocer el rumbo que habría de tomar como producto discursivo significante en la literatura mexicana. Así, Xavier Villaurrutia[254] pronostica en "Fichas sin sobre para Lazo"[255] que "No faltará literatura que diga que estas fichas son literatura".[256] Tal declaración más que proclamar el nacimiento de un género literario, apela a una lectura como texto literario. ¿Qué matices significativos tiene esta distinción en el estudio, escritura y lectura del enunciado aforístico? En el primer caso, no estamos ante el surgimiento de un nuevo género en la literatura, ni en ninguna otra disciplina, pues es una práctica discursiva, y como tal se ha desarrollado en varias esferas sociales y culturales, que han modificado sus elementos retóricos según quién la escribe, cuándo y para quién; además de sus múltiples nomenclaturas y semejanzas architextuales; sería tan errado como decir que es un género filosófico, político, religioso... Cada una de estas disciplinas lo ha empleado bajo diferentes etiquetas, regidas bajo una intención comunicativa específica.

El segundo caso, conduce a su dimensión pragmática, al apropiarse los escritores (parte cardinal del sistema literario) de los modelos genéricos que constituyó un sistema aforístico (proverbios, sentencias, máximas, refranes, silogismos, bienaventuranzas, aforismos…) incorporan elementos significantes en esos modelos para hacerlos propios; por consiguiente, surge el enunciado aforístico como una manifestación del discurso literario. Así, en tanto acto enunciativo de un discurso específico (el literario) "indica la relación entre

254 Sus obras completas, incluyendo estas piezas breves ("Variedad. Apuntes diversos" y "Fichas sin sobre para Lazo") están compiladas en *Obras*. *Poesía, teatro, prosas varias, crítica* [prólogo de Alí Chumacero; recopilación de Alí Chumacero y Luis Mario Schneider], México, FCE, 2014.

255 Pintor mexicano al que dedicó una serie de enunciados aforísticos de corte reflexivo, irónicos, humorísticos y con una profunda admiración diluida entre líneas sobre sus obras y como personaje relevante en el ámbito cultural e intelectual de la generación.

256 Villaurrutia dedica una serie de enunciados aforísticos a Agustín Lazo (Ciudad de México, 1896-1971), pintor mexicano inscrito en la corriente surrealista y muy cercano al grupo de los Contemporáneos. Xavier Villaurrutia, "Fichas sin sobre para Lazo", *Obras*. *Poesía, teatro, prosas varias, crítica,* o*p. cit*., p. 1046.

sí mismo y la situación enunciativa o comunicativa desde la cual es emitida",[257] donde "[…] se incluye el sujeto enunciador, los enunciatarios y los elementos históricos de la situación enunciativa (lugar, tiempo, actitud, etc.)".[258] En otros términos, las escenografías autorales (contexto de producción) arrojan a los autores clave para observar las dominantes del campo literario, estos, a su vez, manifiestan en sus actos discursivos las transformaciones en las instancias de la comunicación literaria: los escritores, los lectores y las obras.

Entonces, cuando se hallan los siguientes casos: "Opinan los puristas que 'Rómulo Gallegos' es una falta de concordancia. Confieso que también 'Alfonso Reyes'",[259] escrito por Reyes, o: "Lástima grande que algunos libros de verso no puedan utilizarse ni siquiera como hojas de papel en blanco para llevar la contabilidad doméstica. Presiento que alguien piensa eso de los míos"[260] de Carlos Barrera,[261] se está demandando en el lector una inteligencia aforística en dos niveles. Una dimensión genérica reconoce que estas partículas pertenecen al sistema aforístico y al mismo tiempo se desvían de su funcionamiento modélico (aleccionar, sentencias, moralizar), en vez de ello, ironizan con el autoescarnio: el foco ya no es el otro, sino el sujeto mismo que produce estas piezas discursivas. O bien, una dimensión referencial: decodificación de los códigos culturales, donde el sujeto productor se introduce como parte del discurso literario, por consiguiente, la imagen autoral "que se proyecta en función del lector puede inspirar respeto o erigir una autoridad, establecer una complicidad o cavar una distancia, proyectar un modelo para seguir o sugerir una alteridad respetable,

257 José Luis Gómez, "El enunciado y la enunciación", *Manual de pragmática de la comunicación literaria* [coordinador Alberto Vital], México, UNAM, 2014, p. 94.
258 *Ibidem*, p. 96.
259 *Alfonso Reyes*, "Briznas", *op. cit*., p. 333.
260 Carlos Barrera, *1931. Calendario de las más antiguas ideas,* México, Editorial Herrero, 1932 citado en Hiram Barrios, *Lapidario, op. cit.,* p. 81.
261 Coral Aguirre, "El yo fantasma de Carlos Barrera", *Humanitas*, año. 45, núm. 45, vol. II, enero-diciembre, 2018.]

provocar o incluso irritar".[262] Es aquí donde lo enunciado por un sujeto no corresponde propiamente al funcionamiento retórico de un modelo genérico: (prescribir, universalizar, adoctrinar, moralizar), sino a uno distinto, más cercano a la figuración de un yo "alterno", un constructo lingüístico que desvanece los límites entre las dimensiones intratextuales y extratextuales, y que bien podría considerarse un mecanismo de ficcionalización, cuyo constructo se manifiesta no sólo a nivel textual, también en todo el engranaje retórico y la configuración de una imagen de autor.

Esta voz aforística, de modo semejante a la voz poética, genera un vínculo directo entre el escritor y el enunciado aforístico, (análogo al poema con el poeta); situación contraria con el novelista y el narrador: se sabe que son dos instancias diferentes. ¿Por qué ocurre esto? En primer lugar, por una tradición contenida en todo el sistema aforístico, donde lo expresado guarda un halo de sabiduría que emana de un sujeto con autoridad moral, sapiencial o política para reflexionar, evidenciar, corregir o aleccionar sobre los comportamientos humanos o experiencias vitales universalistas. En segundo lugar, y más cercano a los casos analizados en el siglo XIX y XX en México, por el carácter intimista del que surge el enunciado aforístico (breves notas, pensamientos sueltos, dietiarios, correspondencia, borradores), lo que influye en su lectura, más cercano a lo autobiográfico que a lo ficcional. Según Erika Martínez: "un aforismo o un poema no son más autobiográficos ni más honestos que una novela, pero fingen serlo. Y es en ese fingimiento, en esa ficción autobiográfica donde descansa su pacto específico con el lector".[263]

Este pacto, como ocurrió con la lírica: la idealización de un género que se adopta como representación de la individualidad del sujeto en determinada época y, asimismo, la

262 Ruth Amossy, *op. cit.*, p. 76.
263 Erika Martínez, *op. cit.*, p. 771.

estética expresiva de la lírica, según el Romanticismo, reduce el carácter ficcional, mejor dicho, lo anula mediante una evidente contracción del género dentro de lo expresivo-emocional-subjetivo,[264] no permite distinguir al escritor (persona-institución), del autor implícito (organizador del discurso) del narrador (voz que configura, a partir de la enunciación, el mundo construido). Tanto en la poesía como en el enunciado aforístico se contraen, se diluyen, pero existen. Esa aparente inexistencia hace que los enunciados aforísticos conserven su "naturaleza de verdades", aunque subjetivas, emitidas por una autoridad intelectual en un escenario autoral específico, hecho que influye en su recepción.

Por ende, su análisis no se puede reducir sólo al texto, a la estructura (análisis inmanentista), pues en lo dicho importa quién lo dijo, en qué situación y para quién. Su sintaxis, a diferencia de otros géneros, no puede sostener una interpretación prescindiendo de la figura autoral y lectora. El enunciado aforístico exige la incorporación de todo el engranaje retórico para estudiar su funcionamiento como género discursivo inserto en el sistema literario, donde se transforman todas las instancias de esta comunicación (autor-texto-lector).[265]

Así, todo el sistema aforístico se reactualiza: de la impersonalidad del proverbio se pasa al autoescarnio; de la enseñanza de un apotegma a la autocrítica irónica; de la

264 El eje de la reivindicación del género lírico se apoya en la mala interpretación de la Póetica aristotélica, pues presenta una restricción, en tanto que la mimesis es visualizada exclusivamente como "imitación de acciones humanas", refiriéndose a la constitución de la teoría de la tragedia y epopeya. Desde esta postura la lírica no cabe dentro de la misma; sin embargo, si el concepto mímesis se extiende a "imitación" la inclusión de la lírica es automática, ya que no sólo se inclina a una modalidad de acciones que representan una forma enunciativa, sino a una amplificación de la mímesis ligada al concepto de poiesis como generalidad de la producción artística. Asimismo, esta concepción no sólo es restrictiva para el quehacer literario, pues también alcanza a diferentes órdenes artísticos. *Vid* José María Pozuelos Yvancos, "Lírica y ficción", *Teorías de la ficción literaria* [comp. Antonio Garrido Domínguez], México. Arco/libros, 1997.

265 En parte porque la forma del enunciado aforístico parodia muchas maneras del sistema del que proviene, por lo tanto, el cómo se dice ha desembocado en una cuestión estilística que ha modificado sus formas debido a los sujetos que las practican: poetas, narradores, minificcionistas. De ahí que los enunciados aforísticos encuentren en el discurso poético, como lo declara Hiram Barrios, "una puerta de renovación". Vid. Hiram Barrios, "El aforismo poético: un renacimiento literario", *Cervantes virtual.*

universalidad moral de una máxima a la autorreferencia del sistema literario; de la sentencia verídica a la ficcionalización verosímil. El lector, por su parte, aunque ya no encuentra una enseñanza moral y, mucho menos, una verdad inamovible dicha por un sabio con una reputación inmaculada, halla en el enunciado aforístico un simulacro de esta intención comunicativa. Es decir, existe una figura de autoridad, pero ésta se construye y legitimiza por un sistema literario, lo que ya no demanda una amplia experiencia vital para escribir estas formas sentenciosas, sino un capital cultural (enciclopedia literaria) y uno simbólico (la consagración de sus obras y la validación de éstas por el círculo de intelectuales al que pertenecen). De ahí que los temas que abordan en sus sentencias se encapsulan a sus interese estéticos, y no es que las cuestiones sociales o de costumbres, los vicios o comportamientos humanos se eludan, aparecen también como una constante ("La moral es a la postre un problema estético",[266] de Julio Torri; "El dinero es un señor al que sólo le gustan las malas compañías",[267] de Alfonso Reyes; "El suicidio es la brusca adquisición de una costumbre inevitable",[268] de Jaime Torre Bodet). Sin embargo, los casos donde se exacerba la parodia, la ironía, la intertextualidad y la autorreflexividad remarcan la intención disruptiva del enunciado aforístico: ya no pretende aleccionar a los lectores, sino apelar a su inteligencia aforística, constituida por la basta tradición de estas formas sentenciosas, para producirle un extrañamiento retórico desde lo enunciado. Si es verdad o no, interesa poco, si enseña o no, aún menos, lo relevante es que el discurso literario se vale de las dinámicas retóricas constituidas en todo el sistema aforístico para que sus enunciados construyan una "ilusión de verdad individual".[269]

266 Julio Torri, "Lucubraciones de medianoche", *Obras completa, op. cit.,* p. 152.
267 Alfonso Reyes, "Briznas", *op. cit.,* p. 437.
268 Jaime Torres Bodet, *op. Cit.,* p. 318.
269 Erika Martínez, *op., cit.,* p. 771.

Por otro lado, los escritores que practicaron el enunciado aforístico a principios del siglo XX en México abrieron el sendero para desprenderlo de la intermitencia escrituraria, aunque su reconocimiento reside en sus obras mayores: ensayo, novela, poesía, teatro y crítica, cimentaron un producto discursivo mercantilizable dentro del sistema literario, ya que instituyeron un nuevo público lector. Del mismo modo, se fue constituyendo una específica escenografía autoral en las letras nacionales. Semejante a lo que ocurrió con la minificción o el microrrelato, el sufijo "-ista" dotó a los escritores de una especificidad en su quehacer literario, lo que terminó por consagrar un género que por mucho tiempo fue acusado de intrascendente. Aunque el término "aforista" es hasta el 2022 que el DRAE lo incorpora a sus vocablos. Tal fenómeno quizá es consecuencia del auge del aforismo en España, lugar donde, en años anteriores, comenzó a interesarse en la difusión y producción de este género, al tiempo que se fundaron editoriales destinadas al aforismo, así como concursos para la edición de libros exclusivamente de aforismos.[270]

Este hecho, aunque tardío, suma a la institucionalización de esta manifestación discursiva, ya no es el poeta, el narrador, el crítico, el dramaturgo o el intelectual que escribe enunciados aforísticos, es el autor que se dedica exclusivamente a este género y, en consecuencia, entiende sus mecanismo retóricos, semánticos y estructurales. Esta consciencia genérica del aforista se suma a la publicación de libros destinados enteramente

270 "La atención prestada por parte de las editoriales es una de las muestras más fehacientes de este despertar literario. Lumen, Pre-Textos o Tusquets lo incorporan en sus catálogos y colecciones de Renacimiento («A la Mínima»), Trea, Cuadernos del Vigía, La Isla de Siltolá o Takara («Wasabi») se destinan exprofeso para su divulgación, y no menos importantes son los espacios en internet, como el blog *Documenta Mínima* o la página *El Aforista*. Los certámenes aforísticos, impensables hace una década, nacen también a raíz de esta apertura editorial. Cuadernos del Vigía organiza uno de los respetados: el Premio Internacional José Bergamín de Aforismos, que en 2018 celebra su sexta emisión, pero tan sólo entre el 2015 y el 2018 se lanzaron más de diez convocatorias para premiar la aforística escrita en español.

La confección de antologías es otra consecuencia. En España se han publicado siete en tan sólo cinco años: *Pensar por lo breve* (2013), *Aforistas españoles vivos* (2014), *Aforismos contantes y sonantes* (2016), *Verdad y media* (2017) -y su versión reducida: *Verdad y media: 300 aforismos* (2017)-, *Bajo el signo de Atenea* (2017) y *Concisos* (2017). Y aún habría que añadir *L'aforisma in Spagna* (2014) publicado en Italia. En éstas se congregan más de un centenar de escritores que cuentan en su haber con al menos un título dedicado al género. Una lista prominente de autores se despliega de estos trabajos y, aun así, se está lejos de censar a todos, como lo demuestran las omisiones de Paco Grande, Xergio Córdoba, Javier Pardo Camacho, Ricardo Guadalupe, Miguel Ricard Palau, Tirso Priscilo Vallecinos o Juan Manuel Uría, por mencionar sólo un puñado de autores cuyas propuestas al momento no han sido consideradas por los antólogos". Vid. Hiram Barrios, *El aforismo poético: un renacimiento literario, op. cit.*

al enunciado aforístico, y no se habla de las compilaciones analizadas en esta investigación, publicadas en revistas, ni las colecciones que contienen otras formas breves como el poema en prosa, miniensayos, minificción y microrrelato. Tampoco de los tratados de dictámenes o los libros de máximas escritos por los novohispanos, estos forman parte del sistema aforístico; mucho menos de los libros compuestos por fragmentos publicados como "aforismos", sino de obras escritas con una clara intención de experimentar con funcionamiento discursivo de este género, inmerso ya en el sistema literario. Situación que se exacerba a finales del siglo XX, a mediados de éste se replica lo que aconteció y se analizó en esta pesquisa: publicar compilaciones en revistas literarias, por entregas en los diarios del país e incluirse en antologías junto a otros géneros literarios. El resurgimiento de esta práctica escrituraria de manera constante produce resonancias en todo el sistema literario:[271] congresos, talleres de escritura aforística, estudios especializados, editoriales enfocadas a este género discursivo que da espacio a la constitución de una nueva escenografía autoral de aforistas mexicanos.[272]

271 Otro fenómeno interesante relacionado con el engranaje retórico del enunciado aforístico es el que han propiciado los medios digitales en lo que va del siglo XXI, las redes sociales en específico. No sólo la controvertida twitteratura, y que en su momento la limitación de caracteres influyó en el auge de la escritura aforística, así como el de la minificción y el microrrelato, también los productos intermediales, en concreto los "memes", su naturaleza de mutable semiótica ha ironizado con la imagen autoral (al igual que el enunciado aforístico lo hizo con el sistema al que pertenece y subvierte). Los escritores, al convertirse en iconos de la cultura, no desde la complejidad que esto implica, sino de la simplificación semiótica de sus fotografías aparecen en esos medios de manera lúdica. Es inevitable encontrarse con imágenes de Juan Rulfo, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, William Shakespeare, Aristóteles, Platón junto a frases ridículas, cursis y que difícilmente se pueden asociar a su postura (*ethos* autoral y discursivo). Lo destacable de estos productos, creados desde el anonimato, es que se observa el funcionamiento de la inteligencia aforística. Es decir, existe cierta consciencia de las operaciones retóricas implicadas en la imagen de autor como figura de autoridad, así, utilizan la consagración de estas plumas en el campo de las letras mexicanas, latinoamericanas y universales para subvertir, desde otros lenguajes semióticos, al sistema aforístico. Lejos están estas manifestaciones de renovar o destituir el ascenso de este género discursivo como fenómeno cultural inserto en el sistema literario.

272 *Vid*. Hiram Barrios, "El renacer aforístico: el caso mexicano*", Revista UNIdiversidad*, núm. 4, mayo 2023; "El aforismo poético. Un renacimiento literario España, México", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2019.

Conclusiones

Las formas breves en la literatura, como cualquier texto literario, para ser analizadas requieren métodos que emanen de su ser como artificio y no lo contrario, es decir, que el fenómeno sea un mero pretexto para calzar las inclinaciones teóricas, críticas o metódicas del analista. Es la obra, a través de la lectura crítica, la que exige ciertas herramientas de análisis para explicar su funcionamiento. A guisa de ejemplo, Aristóteles en *La poética* identifica elementos constantes que se replican en las diferentes tragedias que examina; Propp, a través del análisis de cuentos tradicionales, en su *Morfología del cuento*, acuña 31 funciones en estos relatos; Todorov estudia obras relevantes del género fantástico y lo define mediante el contraste con los rasgos estructurales de otros géneros que lo colindan. Barthes en su *Introducción al análisis estructural del relato* presenta una gramática del texto narrativo, con categorías que pueden aplicarse a cualquier narración, a partir de sus análisis de textos como *Goldfinger* y observaciones a la obra de Mallarmé. Estas obras son muestras del método inductivo aplicado para extraer principios generales; en otras palabras, es el entendimiento estructural de la obra, mediante un proceso de lectura exhaustivo. Del mismo modo, son un ejemplo del camino que debe seguir el analista para acercarse el fenómeno literario. "Estudiar un texto como texto literario […] es, para el analista, concentrar su atención en el empleo de algunas estrategias verbales".[273] Es el análisis de la obra, entonces, lo que revela el método que ha de seguirse para comprender su configuración.

273 Jonathan Culler, *op. cit.* p. 45.

En ese tenor, el aforismo es un género complejo de definir, tanto por sus múltiples variantes, empleadas por distintas disciplinas humanas, como por sus características más relevantes: lo sentencioso, lo conciso y lo aleccionador. Estos rasgos, estudiados desde una perspectiva exclusivamente estructural, se replican en la mayoría de estos textos; por consiguiente, se puede incurrir en la imprecisión de considerar como aforismo cualquier brevedad que cumpla con estas características. Este hecho demanda herramientas de análisis que se sumen a la dimensión estructural y, al mismo tiempo, permitan proponer una perspectiva distinta para estudiar este fenómeno discursivo.

Así pues, la propuesta de *sistema aforístico*, que figura en el capítulo primero de esta investigación, sirva para subsanar el problema de corte histórico y taxonómico de este género discursivo, toda vez que estas formas breves se pueden agrupar teóricamente, según los sujetos que intervienen en la comunicación discursiva. Esto es, se suman las particularidades discursivas de cada variante (situación comunicativa: emisor, enunciado, receptor) con la disciplina a la que remiten (filosofía, literatura, política, religión, etc.), en vez de categorizar puntualmente cada una de estas variantes breves en determinada etiqueta genérica (máxima, silogismo, greguería, proverbio, etc. ya hecho por la paremiología); o bien, un periodo: aforismos clásicos o modernos.

Cabe destacar que esta última clasificación resulta, en suma, imprecisa, sobre todo por las correspondencias retóricas que se pueden encontrar entre aforismos modernos y la tradición aforística de Occidente, la cual sigue una estética grecorromana, pese a escribirse muchos siglos después, su enunciación conserva las cualidades moralinas y aleccionadoras de lo "clásico". También sucede el caso contrario con los aforismos "clásicos" (sirva de ejemplo *Las meditaciones* de Marco Aurelio), que por la constante práctica de este género llegan a un punto de "experimentación", que bien se pueden leer como formas breves

pertenecientes a “lo moderno”. Aunado a que, en el aforismo, poco han variado los recursos retóricos o maneras de enunciación, incluso las temáticas: la vida, la muerte, la crítica social, los vicios humanos, etc. Baste pensar en el auge del pensamiento estoico en pleno siglo XXI, condensado esencialmente en aforismos, que inunda las redes sociales y cobra vigencia por la “universalidad” de su comprensión del mundo. Lo que hace pensar que poco han cambiado las inquietudes humanas.

En ese sentido, la retórica resulta una herramienta de análisis útil, pues se encarga de estudiar la producción del discurso y, por ende, su situación comunicativa. Entonces, en esta pesquisa no interesa decir a qué clasificación genérica pertenecen, sino que el comportamiento discursivo del aforismo apela a una situación comunicativa específica, donde el sujeto que emite el mensaje (autor) posee autoridad intelectual, con la que impregna su mensaje (texto) para llegar a un receptor que concuerde o no con lo dicho, pero que, indudablemente, genere una reacción interpretativa.

Así pues, dicho sistema aforístico demanda, al mismo tiempo, una categoría de análisis que describa el fenómeno contemporáneo del aforismo, sin retornar al mismo problema de la nomenclatura o la indefinición histórica: aforismos clásicos o modernos. Por tanto, el *enunciado aforístico* es una propuesta de categoría analítica que tiene doble función para enfrentarse a este género discursivo en lo contemporáneo: la primera es que el auge del aforismo en el siglo XX no es, a lo sumo, un resurgimiento de estas formas breves, sino una reactualización, un fenómeno nuevo que se explota con fines políticos y estéticos en el panorama de la cultura literaria, a fin de establecer los cánones artísticos de esferas intelectuales. Por consiguiente, es impreciso seguir nominándolos “aforismos”, pues siguiendo la lógica del mismo sistema aforístico al que pertenece, si se modifica la situación comunicativa (autor-texto-lector), también la manera en la que se nombra el fenómeno

discursivo. De tal manera, mecanismos como la parodia, la ironía, la intertextualidad y la autorreferencia modifican la finalidad aleccionadora o moralizante de estas formas breves y pasan, entonces, de un género discursivo simple, en términos bajtinianos, a uno que se complejiza por las esferas sociales en las que se desarrolla el autor, lo que modifica las exigencias interpretativas del lector: demanda en éste una *inteligencia aforística* que le permite identificar los cambios en las intenciones discursivas del enunciado aforístico.

La segunda función es su dimensión analítica, desde la "nueva" retórica se suma la dimensión estructural del discurso a los sujetos que intervienen en la comunicación literaria. Este foco vincula la imagen discursiva construida dentro del texto, con la trayectoria de la figura autoral y su trascendencia en el campo de las letras, al grado de legitimización de su producción escrituraria. A saber, una minificción, un cuento, una novela, un poema o un ensayo soporta un análisis estructural sin recurrir, de manera forzosa o complementaria, a la reputación, la fama o el prestigio del escritor, si está bien articulado, su funcionamiento textual es eficiente, coherente y verosímil sintáctica y semánticamente (lo que Barthes llamó "la muerte del autor" en el auge del estructuralismo francés). En cambio, el enunciado aforístico exige, por sus características discursivas y las múltiples esferas sociales en las que se desarrolla, una *postura* que lo legitimice. Aunque se conserva el principio de autoridad que fue heredado o construido en el campo de las letras nacionales, y toda la tradición que lo recubre, este principio está lejos de imitar las fórmulas sapienciales de antaño o el estatuto de verdad irrevocable, antes bien, ya inmiscuida en un contexto artístico-literario, el *enunciado aforístico* representa los valores estéticos, temáticos e ideológicos de una comunidad intelectual, que se valida por la relevancia y prestigio de la imagen autoral.

Es este sentido, resulta una categoría de análisis útil, encaminada a la pragmática del discurso, pues hasta este momento los ejercicios analíticos de estas formas breves conducían

a interpretaciones, quizá vagas, por la ausencia de un método de análisis que considerara otros factores distintos a la estructura y la semántica de estas formas breves. Así pues, comprender que nos enfrentamos a un fenómeno discursivo "nuevo" que se fue adecuando a los intereses artísticos e intelectuales de una esfera social específica, en determinado periodo, contribuye estudiarlo separadamente de la tradición de donde proviene.

Bajo ese entendido, en el segundo capítulo se destacó la relevancia y la transformación de la figura de autoridad, desde los novohispanos, pasando por los pensadores ilustrados, hasta el periodista decimonónico mexicano, para el funcionamiento discursivo del aforismo; en especial, variantes símiles: la máxima y el dictamen. Este recorrido constata tres factores fundamentales, que a su vez se relacionan con los sujetos que intervienen en la comunicación literaria: autor-texto-lector. En primer lugar, el erudito-religioso novohispano, regido por los principios teologales, sirve como guía de los feligreses desde un ámbito doctrinario. En ese sentido, la iglesia como institución y el catolicismo como discurso legitimizante otorgan al enunciatario la autoridad, ya no de pensamiento, pues pasa a segundo lugar, sino espiritual. A saber, los dictámenes de Palafox y Mendoza no pesan discursivamente por la sintaxis del enunciado, por un carácter epifánico o por la ornamentación retórica, su *auctoritas* reside en la trayectoria que forjó como obispo y su relevancia en el ámbito eclesiástico. Por tanto, el lector de esta variante sentenciosa hallaba un instructivo espiritual y no una experiencia estética, de ahí que los lectores se redujeran a una esfera social específica, digamos un "campo" eclesiástico. Dicha situación comunicativa es la antesala de lo que Bourdieu llama "campo de las letras" o Carlos Altamirano, "la ciudad letrada". Estas acepciones comparten un principio de autonomía, toda vez que los sujetos inmersos configuren su legitimización discursiva a través de sus propios medios intelectuales.

En segundo lugar, los intelectuales ilustrados, por su parte, fue un grupo social que implementó transformaciones culturales a partir del conocimiento que creaban y difundían. Así, la conformación de centros universitarios, centros de investigación y la profesionalización de distintas disciplinas configuraron una nueva esfera social y, por consiguiente, una escenografía autoral distinta a los eruditos novohispanos, con un enfoque canalizado en el pensamiento científico, la educación y el civismo. Aunado a ello, la autoconciencia de estos grupos sobre su rol en la sociedad y la importancia de su labor en la edificación de la cultura y su producción intelectual repercute directamente en los usos que le dieron al aforismo o, mejor dicho, a una de sus variantes: la máxima. Esta influencia de los moralistas franceses (La Rochefoucauld, La Fontaine, Voltaire, Chamfort, Sthendal), continúa con una clara intención civilizatoria (trasmitiendo valores sociales y principios políticos). Lo destacable es que la imagen autoral del intelectual ilustrado comienza a hacer evidente su doble dimensión: el *ethos* discursivo y el *ethos* autoral, el primero se halla al interior del texto, donde el autor construye una imagen de sí mismo en la manera de presentar su discurso; el segundo, es la imagen creada por terceros dentro de la misma esfera social, lo que le otorga su autoridad intelectual. En este punto son dos dimensiones que guardan una relación estrecha, los comportamientos discursivos corresponden con sus actos sociales y culturales como intelectual. Tal división del afuera y el adentro de un texto da como resultado una imagen de autor colectiva: la *postura*, lo que más adelante influirá en la escritura y recepción del enunciado aforístico en los siglos XIX y XX.

En tercera instancia, el intelectual periodista decimonónico no sólo hace más evidente el funcionamiento de la imagen autoral como mecanismo legitimizante; además, añade otros medios de difusión de los productos discursivos: los suplementos culturales, los diarios y las revistas. Saltan del tratado político y científico a las páginas de los diarios, lugar donde su

figura se torna pública. Es decir, al transformarse los medios de difusión, se modifican, a la par, las intenciones discursivas y, por ende, los sujetos que intervienen en su comunicación: el escritor, el texto y los lectores. No obstante, aunque el aforismo amplifica su alcance en los medios impresos, sigue siendo un género menor para el sistema literario. Apenas alcanza a figurar esporádicamente en pequeñas secciones de los suplementos culturales, incluso ni siquiera aparece estandarizada una etiqueta genérica, como los dictámenes de los eruditos novohispanos o las máximas de los ilustrados del siglo XVIII, son "apuntes", "notas", "reflexiones" que conservan, claro, el estatuto sentencioso, conciso, moralizante, pero añadiendo un tópico recurrente, que obedece al contexto del siglo XIX, la construcción de la República mexicana: lo político. Es decir, funcionan como dispositivos ideológicos que sintetizan las posturas de sus representantes.

En esa vía, algunos escritores, aunque inmersos también en los ambientes revolucionarios, comienzan a experimentar o, mejor dicho, incorporan referencia de la cultura literaria. Entre ellos, el más destacado es Ignacio Manuel Altamirano. De este modo, algunas de sus "Abejas", que no son otra cosa que enunciados aforísticos, remiten a la mitología grecorromana, con una clara intención de exponer su bagaje cultural, literario que, a la vez, en el encuadre de su *ethos* discursivo, legitimiza su autoridad como sujeto perteneciente al sistema literario. Si bien no modifican la dinámica retórica de autoridad intelectual sobre un lector, sí traza una nueva senda en los tópicos e intenciones discursivas con las que se producen enunciados aforísticos.

Ahora bien, en el capítulo tercero, ya entrado el siglo XX en México, y con el surgimiento de un proyecto de nación, los intelectuales-artistas se ven despreocupados por el ambiente político, aunque participan de sus beneficios: cargos públicos, diplomacia, encuentros literarios, están más interesados en desarrollar un proyecto cultural que les

permita ejercer con toda la libertad que sea posible sus posturas artísticas. Para ese cometido se entretejen grupos, análogos a partidos políticos, donde se evidencian jerarquías, no tan claras como en la comparación utilizada, pero sí destacan sujetos que representan a cada uno; nacen revistas donde se concentran los escritores más afines a las posturas ideológicas y estéticas del grupo en ascenso o ya en la cima del sistema literario y, en consecuencia, otros grupos son desplazados o minimizados. Por otro lado, los escritores que soslayan completamente el interés por formar alianzas son "adoptados" por su calidad literaria, especialmente los que se adecuan de manera indirecta a los propósitos de estas células culturales: Julio Torri, Carlos Barrera o Carlos Díaz Dufoo hijo, por mencionar a algunos.

En estas nuevas escenografías autorales, dos grupos de escritores son los que destacan, especialmente porque el enunciado aforístico es una práctica recurrente en ambos: Ateneo de la Juventud y Contemporáneos. En forma de "notas", "apuntes" o meras reflexiones sueltas, publicadas en antologías o en diarios de la época, articularon, sin pretenderlo, un particular uso del enunciado aforístico. Dicha práctica se vio influida por dos cuestiones importantes: 1) su tradición, que data de las manifestaciones hipocráticas, y que se ve revitalizada en los siglos XIX y XX por diferentes pensadores europeos, en pocas palabras, el sistema aforístico; 2) el influjo de la modernidad, que modificó los paradigmas políticos, económicos, sociales y artísticos.

Pese a que no todos los integrantes lo practicaron, quienes sí, se distanciaron de la finalidad moralizante y aleccionadora. Pero esto de manera gradual, pues casi todos los integrantes del Ateneo respetan el principio sentencioso, aleccionador, incluso solemne que el sistema aforístico heredo en todas sus variantes. Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Alfonso Reyes emplean este género discursivo como una herramienta intelectual de síntesis argumentativa para posicionarse frente a problemas sociales: la

libertad, la educación, la civilidad; así también expresan su pensamiento crítico con un trasfondo filosófico, resultado de su enciclopedia cultural.

El aforismo mexicano en dicha época se ceñía a un sistema "intelectual" de escritores que moldeaba los temas tratados y, al mismo tiempo, se evidenciaban algunas de las características de la modernidad, entre la más importante destaca el diálogo entre la tradición y lo moderno. La ruptura de la tradición se expresaba mediante la mecánica de la parodia: las estructuras proverbio, plegaria, bienaventuranzas hebreas, refrán, etc., en simultáneo advertían la pertenencia al sistema aforístico; pero se trastocaba su semántica sentenciosa, sapiencial y universalista, por una de corte irónico.

En ese sentido, el comportamiento dialógico del *enunciado aforístico* se puede explicar a través de estrategias intertextuales, es decir, el texto A (*sistema aforístic*o) da como resultado al texto B (enunciado aforístico). La simplificación de este acto comunicativo entre texto permite reformular los mecanismos retóricos con los que se construían dichas piezas, no sólo a nivel del enunciado, también a nivel del enunciatario. En otras palabras, la figura del intelectual moldeó el público que consumía este género. De ahí la relevancia de una *inteligencia aforística*, que permitió percibir el cambio paradigmático del todo el sistema aforístico.

El escritor, el crítico, el libro y el lector pasaron a ser el centro temático de muchos de sus aforismos; y optaban por vilipendiar el círculo intelectual del que formaban parte. El enunciado aforístico ya no dialoga con el mundo, sino con el sistema del que proviene. Entonces, las verdades expresadas faltaban a una de sus principales características: la universalidad. Si acaso la simulaban, modificando, a la par, al enunciatario, que debía concordar con la situación comunicativa. Esto no significa que el enunciado aforístico adquiera la categoría de género literario, sigue siendo un género discursivo al que se le dota

de “genericidad” literaria, específicamente por el rol que desempeña en el campo de la literatura el sujeto que enuncia. Por ejemplo, Xavier Villaurrutia, titular de los Contemporáneos, utiliza el enunciado aforístico para criticar el quehacer pictórico, eso no convierte al enunciador en un experto en pintura o le demanda practicar esta disciplina, antes bien, su imagen autoral (*ethos* discursivo/ autoral) lo posiciona frente al lector como una figura con la autoridad intelectual suficiente para emitir un juicio. Entonces, deliberadamente emplean el enunciado aforístico entendiendo que su comunicación discursiva obedece a acuerdo ideológico, donde el autor hace las veces de “sabios modernos”; su autoridad no reside en la filosofía, en la experiencia vital que otorga el correr de los años o la rectitud moralina; sino en el hecho de pertenecer a un sistema cultural-literario-intelectual. Digamos que el halo de sabiduría se convierte en uno de intelectualismo.

El aporte de los Contemporáneos no sólo radica en el distanciamiento con su tradición, revela, también, el rumbo que habría de tomar este género discursivo. De la impersonalidad pasan al autoescarnio; de la solemnidad a la autocrítica con humor o a la autorreferencia; de la sentencia a la ficcionalización. El resurgimiento de esta práctica escrituraria de manera constante influye en la construcción del sujeto que lo produce: el aforista. Calzarle dicha etiqueta al escritor produce resonancias en el sistema literario. Le exige una consciencia sobre los mecanismos retóricos, semánticos y estructurales que precisa el tratamiento y escritura del enunciado aforístico. Aunado a ello, también se va perfilando un comportamiento autorreflexivo, a la par que se resalta su marginalidad como literatura. Erróneo sería pretender que el enunciado aforístico figure como un género complejo (literario) en sí mismo, su estructura concisa y circularidad temática (es decir, después de leer una cantidad considerable de aforismo y sus variantes, queda una sensación iterativa, de que eso ya fue dicho en algún momento de la historia humana con pequeñas diferencias en el

enunciado) restringen una evolución inmanente. Por lo tanto, su auge en lo contemporáneo es, en mayor medida, por las normativas semióticas de las redes sociales: lo "líquido", según Bauman. Eso no ha impedido que en otros periodos y con otros grupos de escritores de las letras nacionales se practique el enunciado aforístico: por ejemplo, escritores de la generación de medio siglo como José Emilio Pacheco o Salvador Elizondo siguieron con esta tradición de practicar esta forma breve aledaña a su producción literaria mayor. Por supuesto, entendiendo la dinámica retórica del enunciado aforístico, consagrada por el Ateneo de la Juventud y Los Contemporáneos, y no anclada a la tradición grecorromana.

En síntesis, cabe decir que es en el periodo y con los autores estudiados en esta investigación que el enunciado aforístico vaticina una suerte de "voz aforística" que, como una construcción artificiosa, organiza lo enunciado en el aforismo para darle coherencia textual. No obstante, del mismo modo que ocurre con la voz poética, la línea entre el autor (real) y el sujeto que enuncia dentro del constructo lingüístico es tenue y casi imperceptible. De ahí que lo dicho en el enunciado aforístico contiene en sí un peso de la figura autoral que desvanece el desdoblamiento del aforista, como sí ocurre al diferenciar el narrador y el autor de un cuento o novela. Esto conduce a dos situaciones, la primera: aunque nos encontramos ante el establecimiento de un género discursivo en el sistema literario donde se crea un espacio en el mundo de las editoriales (premios, congresos o colecciones), así como en el mundo académico (tesis y artículos de investigación), también el escritor que lo practica ya no se consagra en otros géneros literarios para luego adentrarse al quehacer aforístico, es uno que se dedica exclusivamente a este género. Entonces, su *postura* (*ethos* discursivo/*ethos* autoral) se debilita, pues la autoridad intelectual que cimentaron los escritores de principios del siglo XX en México estaba en función de su prestigio, tanto en sus comportamientos discursivos, como en las prácticas sociales dentro del campo de las letras nacionales. La

segunda, consecuencia de la anterior, para contrarrestar el debilitamiento de la autoridad intelectual es preciso la constante experimentación, forzando al enunciado aforístico a colindar con el lenguaje poético, lo que se ha empezado a denominarse “aforismo poético”. En ese sentido, pierde sus características sentenciosas, moralizantes, filosóficas, prosaicas, incluso las paródicas, intertextuales e irónicas, trasmutando a lo lírico, con una tendencia clara a la rima y acercándose cada vez más a una variante del haikú, en su forma castellanizada, donde predomina la contemplación de la voz poética y la proposición de una imagen. Este desenlace no obstaculiza la producción, lectura y publicación del enunciado aforístico, antes bien, vaticina el agotamiento de un género discursivo en el sistema literario y pronostica el surgimiento de una variante de las formas breves.

Enunciados aforísticos

En el siguiente anexo se presentan, en orden de aparición, los enunciados aforísticos recopilados durante el desarrollo de esta investigación; entre paréntesis se señala la página.

Carlos Barrera

> ¡Bienaventurada la mentira porque ella es creadora! (p. 19)
>
> Lástima grande que algunos libros de verso no puedan utilizarse ni siquiera como hojas de papel en blanco para llevar la contabilidad doméstica. Presiento que alguien piensa eso de los míos. (p. 102)

Carlos Díaz Dufoo hijo

> La incoherencia sólo es un defecto para los espíritus que no saben saltar. Naturalmente, pueden practicarla los espíritus que saben saltar. (p. 28)

Amado Nervo

> Platón desterró a los poetas de su *República*. Hizo bien. (p. 33)
>
> Que tu plegaria sea: "¡Líbrame de mí mismo!" (p. 35)
>
> Me dan lástima esos jóvenes que a los veinticinco años se pirran ya por ser eruditos. Es la menopausia llegada antes de la pubertad. (p. 91)

Alfonso Reyes

> Esa especie rara y fabulosa, esa entelequia sobre la cual reposan y viven los escritores europeos, y que acá, nosotros, en nuestra América, cortejamos sin lograr atraparla: ¡el lector! (p. 84)
>
> Libros palíndromos o capicúas, que se leen lo mismo del principio al fin que del fin al principio, porque no dicen nada en ningún sentido. (*Idem*)
>
> Opinan los puristas que 'Rómulo Gallegos' es una falta de concordancia. Confieso que también 'Alfonso Reyes'. (p. 102)

Julio Torri

> Hay artículos de crítica —los peores— que tienen lamentable semejanza con alegatos de abogado. (p. 89)
>
> Los viejos estamos un poco obligados a conocer a los nuevos valores literarios, hasta los de segunda categoría; pero de ningún modo a los de la decimosexta fila. (*Idem*)
>
> Así como una mujer bonita nunca elogia a una que lo sea más, el escritor que se administra bien se guarda de ensalzar a un posible rival; ayuda a los que empiezan, empero jamás a los que están cerca de la meta. (*Idem*)

Bernardo Ortiz de Montellanos

> En el lenguaje, la palabra es forma de lo amorfo del pensamiento. Es la poesía —el arte— lo que da la forma de lo amorfo de la palabra. (p. 97)
>
> El arte es forma, pero cuando el artista se desliga por completo de lo amorfo –el fondo de la vida– no crea formas, sólo las combina intelectualmente, imitándolas de creaciones anteriores en formas de vida muy restringidas. (*Idem*)
>
> La vida es el reino de lo amorfo. El arte, el reino de la forma nacida siempre de la vida porque su misión es la de crear formas a lo amorfo o, por lo menos, adoptarle formas ya existentes. (*Idem*)

Jaime Torres Bodet

> El buen escritor nace sin costumbres. El malo muere con ellas. (p. 99)
>
> Comedia de costumbres… Tragedia de caracteres… ¿El carácter sería pues al drama lo que la costumbre a la comedia: límite que la realidad opone al deseo para que la obra de arte se logre? (*Idem*)
>
> Stendhal explora la manía de sus personajes. Balzac las inventa, Dickens las disfruta, Dostoievski las sufre. (*Idem*)

Xavier Villaurrutia

> No faltará literatura que diga que estas fichas son literatura. (p. 101)

Referencias

Aguirre, Coral, "El yo fantasma de Carlos Barrera", *Humanitas*, año. 45, núm. 45, vol. II, enero-diciembre, 2018.

Altamirano, Carlos, *La historia de los intelectuales en América Latina*, *vol. 1. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires, Katz, 2008.

Altamirano, Ignacio Manuel, "Pensamientos", en *Obras Completas, t. XXIII: Varia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

_____, *Aforismos* [compilación de Marcelino Nechar Castillo], México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

_____, *Paisajes y leyendas, tradiciones y costumbre de México*, México, Partido de la Revolución Democrática, 2018. Recuperado https://www.prd.org.mx/libros/documentos/libros/Paisajes-Leyendas.pdf

Amossy, Ruth, "La doble naturaleza de la imagen del autor", *La invención del autor: nuevas proximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, compilador y traductor Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

Arjona, Daniel, "Fuegos de palabras: los mejores aforismos de la literatura española", *El Confidencial* [versión electrónica]. https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-04/fuegos-de-palabras-carmen-camacho-literatura-poesia-espanola_1544099/

Asturias, Miguel Ángel, *Discurso al recibir el Nobel en 1967*, NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2023. Fri. 28 Apr 2023. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1967/asturias/25600-miguel-angel-asturias-nobel-lecture-1967/>

Audi, Robert (ed.), *Diccionario Akal de filosofía*, trad. Humberto Marraud y Enrique Alonso, Cambridge University Press, Akal ediciones, 2004.

Bajtin, Mijail, *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, México, S. XXI, 1979.

Balbontín, Juan M., *98 máximas. Sentencias filosóficas y morales para el uso de las clases de lectura en las escuelas primarias*, presentación de Carlos Herrejón Peredo, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1878.

Balmaceda, Catalina, "El emperador Tiberio en los *Annales* de Tácito, *Onomazein*, núm. 6, 2001.

Barrera, Carlos, *1931. Calendario de las más antiguas ideas,* México, Editorial Herrero, 1932.

Barrios, Hiram, "El aforismo poético. Un renacimiento literario España- México", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.*

_____, "El renacer aforístico: el caso mexicano*", Revista UNIdiversidad*, núm. 4, mayo 2023.

_____, "La tradición aforística", *Disparos al aire. Antología del aforismo en Hispanoamérica*, España, Trea, 2022.

Barthes, Roland, *Crítica y verdad,* Trad. José Bianco, Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.

_____, *La antigua retórica*, Trad. Beatriz Dorriots, Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, 1982.

Beigel, Fernanda, "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" en *Utopía y Praxis Latinoamericana,* vol. 8, núm. 20, enero-marzo, 2003.

Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general I y II*, México, Siglo XXI, 1977.

_____, "Làppareil formel de l'énonciation", Languages, 17, 1977 citado en José Luis Gómez, "El enunciado y la enunciación, *Manual de pragmática de la comunicación literaria,* coord. Alberto Vital, México, UNAM.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995.

Biblia Reina Valera, "Proverbios 1.7", 1960.

Block de Behar, lisa, *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*, México, Siglo XXI Editores, 1994.

Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

_____, *Campo de poder, campo intelectual*. *Itinerario de un concepto*, Argentina, Editorial Montressor, 2002.

Borges, Jorge Luis, "Palabras sobre Amado Nervo", *Proceso,* México, núm.1190, 22 de agosto de 1999, pp. 65-66.

Camacho, Carmen, *Fuego de palabras, el aforismo poético español de los siglos XX y XXI (1900-2014),* Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018.

Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, "Lecturas mexicanas", México, Ediciones del Ermitaño, 1986.

Cerutti Guldberg, Horacio, *Filososfar desde nuestra América. Ensayo problematizador de su modus operandi*, México, Miguel Ángel Porrúa, Centro Regional de Investigaciones multidisciplinaria, UNAM, 2000.

Chevalier, Jean, *El diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1986.

Colombi, Beatriz, "Alfonso Reyes y las" 'Notas sobre la inteligencia americana: Una lectura en red', *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm. 1, 2011, pp. 109-123.

CONACULTA-INBA, "Ateneo de la Juventud: una revolución intelectual en las calles del Centro Histórico", Boletín n. 1442, 2015. Secretaría de Educación Pública.

De Habsburgo, Maximiliano, *Recuerdos de mi vida. Memorias, II t*. [traducción de José Luis Linares y Luis Méndez], México, 1869. Recuperado de https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/13340

De la Cruz, Sor Juana Inés, *Aforismos.* México, Verdehalago (La Cascada Prodigiosa, 57), 2002.

De la Torre Villar, Ernesto, "Don Juan de Palafox y Mendoza, pensador político", en *Textos imprescindibles,* México, UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2019, p. 233. Recuperado de https://ru.historicas.unam.mx/bitstream/handle/20.500.12525/457/692_R_07_don.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *El viejo mundo y el nuevo mundo en la era del diálogo*: *Tomo I,* Turquía, Universidad de Ankara, Centre de Estudios Latinoamericanos, 2014.

Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *Máximas de educación. Academias de filosofía. Academias de geometría.* Zamora, El Colegio de Michoacán, 1983.

Díaz de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *Tratados*, edición y prólogo de José Gaos, 3ra. ed., México, UNAM, 2008.

Díaz Dufoo hijo, Carlos, *Epigramas,* prólogo de Heriberto Yépez; epílogo de Christopher Domínguez, México, Tumbona Ediciones, 2008.

Diaz, José-Luis, "Escenografías autoriales románticas y su puesta en discurso", en *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la teoría literaria,* comps. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, España, ArcoLibros, 2016.

Eco, Umberto, "Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve", en Eco et al., *Teoria e storia dell'aforisma*, Mondadori, Milán 2004, pp. 160-164.

_____, "Wilde, paradoja y aforismo", en *Sobre literatura*. Barcelona, 2002.

Espejo, Beatriz, [nota introductoria], *Material de lectura: Carlos Días Dufoo hijo*, México, UNAM, 1988.

Fernández, Demetrio, *La lógica del fósforo: claves de la aforística española*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020.

Fernández de Lizardi, José Joaquín, "Pensamientos I. Sobre la libertad de imprenta", *El Pensador Mexicano,* núm. 1. Recuperado de https://www.iifilologicas.unam.mx/lizardi/index.php/periodicos/25-el-pensador-mexicano-tomo-i/197-numero-1.html?start=1

_____, *El pensador mexicano,* núm. 1. Recuperado de https://www.iifilologicas.unam.mx/lizardi/index.php/periodicos/25-el-pensador-mexicano-tomo-i.html

Fradejas, José, "Don Juan Ruiz de Alarcón: un novohispano en Madrid", *Anales de la literatura hispanoamericana,* núm. 22, Madrid, Editorial Complutense, 1993.

García, José Manuel, "Alfonso Reyes: Brevista" *Brevelituras* [sección: Micromentario]. Recuperado de https://web.nmsu.edu/~jmgarcia/MM10.pdf

Gatica, Paulo, "La brevedad inconmensurable. El aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad" [tesis doctoral], Salamanca, España, Universidad de Salamanca, 2017.

_____, "La hibridez por norma: Algunas calas en la aforística española contemporánea", en *ALEC,* 2016.

Genette, Gérard, *Palimpsestos. Literatura en segundo grado,* Madrid, Taurus, 1989.

_____, *Umbrales, Umbrales* [trad. Susana Lage], Argentina, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2001.

Girón, Nicole, "Ignacio Manuel Altamirano", *Historiografía mexicana, Volumen IV. En busca de un discurso integrador de la nación,* 1848-1884, México, UNAM-Instituto de Investigaciones históricas, 1996.

Gómez, José Luis, "El enunciado y la enunciación", *Manual de pragmática de la comunicación literaria* [coordinador Alberto Vital], México, UNAM, 2014.

Gonzáles Obregón, Luis, "Noticia Biográfica" en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras, Tomo I. Rimas y Artículos literarios*, México, Imp. De V. Agüeros Editor, 1899.

González Boixo, José Carlos, "La búsqueda de la fuente de la Juventud en *La Florida*: versiones cronísticas*", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-bsqueda-de-la-fuente-de-la-juventud-en-la-florida--versiones-cronsticas-0/html/0226f7f6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

González, José Ramón, "El aforismo: algunas precisiones y una hipótesis tal vez improbable". *Encuentro en Verines*. *Encuentro XXX: El auge de las formas breves en la literatura actual,* 2014.

González-Acosta, Alejandro, "José María Heredia: del Niágara al Xinantécatl", *La Colmena*, núm, 92, 2016, p. 6. Recuperado de https://www.redalyc.org/journal/4463/446347893004/446347893004.pdf

Guerra Márquez, Irma Estela, "Escritores de una ciudad encantada. El grupo literario laguense de 1903", [Tesis doctoral], Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2017. Recuperdo de https://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1016/276/1/GuerraM%C3%A1rquezIrmaEstela2017Tesis.pdf

Heredia, José María, "Pensamientos", *Miscelánea: periódico crítico y literario, Tomo II*, núm. 6, Tlalpan, febrero de 1830.

Herrejón Peredo, Carlos, "Presentación", *Máximas de Educación. Máximas de Filosofía. Academias de Geometría* de Juan Benito Díaz de Gamarra, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1983.

Hutcheon, Linda, "Ironía, sátira, parodia: una aproximación pragmática de la ironía", en *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios Hispanoamericanos*, México, UAM, 1992.

Jauss, Hans Robert, “La historia literaria como desafío de la ciencia literaria”, *La actual ciencia alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente,* Salamanca, Anaya, 1971.

Jiménez Aguirre, Gustavo, *El libro que la vida no me dejó escribir: Una antología general* [prólogo y estudio preliminar sobre la antología de Amado Nervo] México, FCE, 2016.

Jiménez, Mauro, “La retórica en la teoría literaria postestructuralista”, *Castilla. Estudios de Literatura,* n. 1, 2010.

Kibedi Varga, Aron, “Retórica y producción del texto”, en Marc Angenot (comp.), *Teoría literaria,* México, Siglo XXI editores, 1993.

Lauren Ryan, Marie, “Hacia una teoría de la competencia genérica”, *Teoría de los géneros literarios* [comp. Miguel Garrido Gallardo]. España, Arcolibros, 1988.

Llorente, María, “Los aforismos en la literatura española actual. La dimensión ética de la escritura”, en *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, n. 8, 2017.

Maingueneau, Dominique, “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”, *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* [compilador y traductor Juan Zapata], Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

Marco Aurelio, *Meditaciones* [introducción Carlos García Gual; traducción y notas Ramón Bach Pellicer], Madrid, Gredos, 1977.

Martínez Carrizalez, Leonardo y Esther Martínez Luna, “Leer lo ilegible. Sobre el proceso de lectura como fundamento de la crítica literaria”, *Acta Poética*, núm. 33, vol. 1, enero-junio, 2012.

Martínez, Erika, “Decir verdad, hacer ficción: para una revisión del aforismo”, *PENSAMIENTO*, vol. 76, núm. 290, 2020, pp. 761-775.

Martínez, José Luis, “El momento literario de los Contemporáneos”, *Letras libres*, marzo, 2000, pp. 60-62. Recuperado de https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_6242_5865.pdf

Meizoz, Jéróme, “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”, *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* [compilador y traductor Juan Zapata], Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

Mendieta y Núñez, Lucio y María Elena de Anda (eds.), *Amado Nervo-Homenaje. Décimo Quinto Congreso Nacional de Sociología, Tepic, Nayarit, 1964*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1964.

Morson, Gary Saul, "The Aphorism: Fragments from the Breakdown of Reason", *New Literary History, núm. 34,* 2003.

Munguía Zataraín, Irma y Gilda Rocha Romero, “Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico”, en *Poligrafias*, número IV, 2003.

_____, *El humor y la risa en el discurso aforística,* México, Ediciones sin Nombre, CONACyT, Universidad de Sonora, 2011.

Murga Gener, José Luis, “El mito de los ‘gemini’ en las comunidades helénicas”, *Estudios Clásicos,* tomo 16, núm. 65, 1972, p. 1. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2984428

Neila, Manuel, “Formas breves: aforismo, máxima y fragmentos”. *Encuentros en Verines. Encuentro en Verines. Encuentro XXX: El auge de las formas breves en la literatura actual*, 2014.

_____, *La levedad y la gracia,* España, Editorial Renacimiento, 2016.

Nervo, Amado, “Pensando”, *Mis filosofías. Obras completas de Amado Nervo, volumen X* [edición Alfonso Reyes], Madrid, Biblioteca Nueva, 1920.

Ortiz de Montellano, Bernardo, "Lo amorfo y la forma" en *Obras en Prosa* [recopilación, edición, preliminares, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls], México, UNAM, 1988.

Ortiz Sánchez, María De Lourdes, "Las propuestas políticas y sociales de Lizardi en el contexto de la utopía Ricamea", *Intersticios sociales,* El colegio de Jalisco, marzo-agosto, núm. 7, 2014.

Pacheco, José Emilio, "Letras minúsculas", *Palabra de escándalo*, España, Tusquets, 1974.

_____, "Primeros pasos de una generación literaria. Un ensayo inédito de Pedro Henríquez Ureña y dos cartas de Alfonso Reyes", *Revista de la Universidad de México,* vol. XVIII, núm. 9, 1959.

Palafox y Mendoza, Juan de, *Obras, t. X. Tratados varios. Dictámenes espirituales, y políticos: Diálogo político del estado de Alemania; Sitio, y socorro de Fuente-Rabía; De la Naturaleza del Indio; Conquista de la China; y Ortographia,* Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1762. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcst9g5

Pardo-Jiménez, Pedro, "El papel del lector y su auge en la reciente teoría literaria francesa", *Ocnos, Revista de estudios sobre lectura*, vol. 20, núm. 2, 2021.

Paredes, José Luis, "Las Abejas de Altamirano", *Nexos*, noviembre 1, 1986.

Pereira, Armando (coord.), "Letras de México. Gaceta literaria y artística" *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones filológicas, 2004.

Perucho, Javier, "Carlos Barrera y el aforismo mexicano", *El cuento en red, revista electrónica sobre la ficción breve,* México, UAM.

Platón, *La República* [Trad. Antonio Gómez Robledo], México, UNAM, 1971.

Pozuelos Yvancos, José María, “Lírica y ficción”, *Teorías de la ficción literaria* [comp. Antonio Garrido Domínguez], México. Arco/libros, 1997.

Racionero, Quintín, “Introducción”, *Retórica de Aristóteles*, trad. Quintín Racionero, España, Gredos.

Ramírez Fierro, María del Rayo et al., *Sociedades americanas en 1828 de Simón Rodríguez.*, Buenos Aires, CLACSO, 2018.

Real Academia Española, *Diccionario Histórico de la Lengua Española, Diccionario de Autoridades (1726-1739)* [versión en línea]. Recuperado de https://apps2.rae.es/DA.html

Reyes, Alfonso, “Briznas”, *Obras Completas de Alfonso Reyes XXIII. Ficciones*, México, FCE, 1989.

_____, “V. Epílogos”, *Obras Completas de Alfonso Reyes XXII. Marginalia, primera, segunda y tercera series*, México, FCE, 1989.

_____, *Notas sobre la inteligencia americana,* Cuadernos de cultura latinoamericana, n. 15, México, FFyL, UNAM, 1978.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México, Siglo XXI, 2004.

Rodríguez, Simón, *Sociedades americanas* [edición Oscar Rodríguez Ortiz], Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1990.

Roger, Julien, “Hybridité et genres littéraires: ébauche de typologie”. *L´hybride/Lo híbrido. Cultures et Littératures hispano-américains*. Dir. Milagros Ezquerro. París, Índigo, 2005, pp. 41-58.

Royo Arpón, José María, “Palabras con poder”, ed. Marcial Pons Madrid, 1999 en José Morales Fabero, “Los conceptos de *auctoritas* y *potestas* durante la época moderna”. *Bajo Palabra,* 2020, núm. 24.

Saladino García, Alberto (compilador), "José Gaos ante la condición humana", *Humanismo mexicano del siglo XX. Tomo 1*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.

San Agustín, *Confesiones,* notas, introducción y traducción de Alfredo Encuentra Ortega, Madrid, Editorial Gredos, 2010.

Secretaria de Cultura, *El Renacimiento, periódico literario, Tomo I, II y II,* [Sección: Biblioteca mexicana, cultural y económica], México, Dirección General de Bibliotecas. Recuperado de https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59c87a8a0222ef15f245

Sevilla Muñoz, Julia, "Las paremias y su clasificación", en *Paremias*, núm. 22, 2013.

Schaeffer, Jean-Marie, "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica" en *Teoría de los géneros literarios,* comp. Miguel Garrido Gallardo, España, ArcoLibros, 1998.

Sheridan, Sheridan, *Los contemporáneos ayer,* México, FCE, 1985.

Soriano, Michéle, "Hybrides, genres et rapports de genre". *L´hybride/Lo híbrido. Cultures et Littératures hispano-américains,* dir. Milagros Ezquerro, Francia, Índigo, 2005, pp. 41-58.

Suárez Hernández, Tatiana, "El Museo Yucateco. Revista Científico-Literaria (1841-1842), una joya hemerográfica", Elizabeth Corral y Norma Angélica Cuevas Velasco (coords.), *Itinerario Crítico. Ensayos sobre literatura mexicana*, México, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 2014.

Todorov, Tzvetan, "El origen de los géneros" en *Teoría de los géneros literarios,* comp. Miguel Garrido Gallardo,. España, Arcolibros, 1988.

_____, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1981.

Torri, Julio, *Obras completas,* edición de Serge I. Zaïtzeff, México, FCE, 2011.

Varo Zafra, Juan, "Retórica del aforismo", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-aforismo-1129706/html/751d5334-2e77-4347-a4d3-09b9992f6d69_2.html#I_0_

Vázquez Mantecón, María del Carmen, *Cohetes de regocijo: una interpretación de la fiesta mexicana*, México, UNAM, 2017.

Vega Reñón, Luis, "Entimemas", *DOXA. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, núm. 27, 2004.

Villaurrutia, Xavier, *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica* [prólogo de Alí Chumacero; recopilación de Alí Chumacero y Luis Mario Schneider], México, FCE, 2014.

Zavala, Lauro, "Seis problemas para minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad", *El cuento en red*, vol. 1, 2000.

_____, *La minificción bajo el microscopio*, México, UNAM, 2006.

_____, *Minificción contemporánea. La ficción ultracorta y la literatura posmoderna (notas de curso)*. México, Universidad Autónoma de Guanajuato, 2011.