

Los *delirios* y *balas* de Rodrigo Cortés, aforismos del siglo XXI

Eva García-Ferrón¹

Recibido: 5 de noviembre 2017 / Aceptado: 28 de enero de 2019

Resumen. El aforismo es un género literario muy notable que, sin embargo, ha interesado poco a los estudiosos de la literatura. En los últimos años en el panorama literario español se observa un nuevo florecimiento del género. Entre los autores que han publicado aforismos en fechas recientes sobresale el cineasta y escritor Rodrigo Cortés. *A las 3 son las 2* (2013) y *Dormir es de patos* (2015) son recopilaciones de lo que él denomina *breverías*, *antiaforismos* o *balas*, manifestaciones radicalmente contemporáneas de un género cultivado desde la antigüedad clásica. En el presente trabajo abordaremos el estudio de los textos de este autor, que guardan, dentro del laconismo propio del género, una rica materia literaria que combina la realidad inmediata, los asuntos atemporales y el humor.

Palabras clave: aforismo, humor, Rodrigo Cortés, cine.

[en] *Delirios* and *balas* by Rodrigo Cortés, aphorisms of 21st century

Abstract. Aphorism is a significant literary genre. However, literature scholars have shown little interest in it. Over the past few years, aphorism has flourished again in Spanish literature. Among the writers who have published aphorisms recently, the film director and writer Rodrigo Cortés stands out. *A las 3 son las 2* (2013) and *Dormir es de patos* (2015), collections of texts he called *breverías*, *antiaforismos* or *balas*, are radically contemporary manifestations of a genre cultivated since classical antiquity. This paper will address the study of the texts by this author, which despite the terseness of the genre, combine immediate reality, timeless matters and humour.

Keywords: aphorism, humour, Rodrigo Cortés, cinema.

Sumario: 1. El aforismo dentro del sistema de géneros; 2. La compleja definición del aforismo actual, un “dispositivo abierto”; 3. Rodrigo Cortés; 4. *Delirios*, *pedradas*, *balas*, *mariposas*... ¿*Antiaforismos*?; 5. La omnipresencia del humor en los *delirios*; 6. Propuesta de ordenación y análisis de un universo heterogéneo.

Cómo citar: García Ferrón, E. (2020). Los *delirios* y *balas* de Rodrigo Cortés, aforismos del siglo XXI, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 38, pp. 21-32

En los últimos años el aforismo, un género siempre presente en el panorama literario español, se ha vivificado por razones diversas que han creado un clima propicio para su florecimiento: el auge de las redes sociales y las herramientas de *microbloggin* (muy especialmente Twitter), que se relaciona íntimamente con el triunfo de lo breve, de lo fragmentario, y ello, a su vez, con una transformación general del mercado del libro (González, 2013: 48-49)². De los autores que han publicado recopilaciones de aforismos en fechas recientes nos interesa de modo particular el gallego Rodrigo Cortés y sus libros *A las 3 son las 2* (2013) y *Dormir es de patos* (2015), editados ambos por la salmantina Delirio. Las creaciones de este autor, a las que él se refiere con nombres diversos (*breverías*, *antiaforismos*, *balas*, *pedradas*, etc.), son manifestaciones radicalmente contemporáneas de un género cultivado desde la antigüedad clásica. Las *balas* de Cortés guardan, dentro del laconismo propio del género, una rica materia literaria que combina la realidad inmediata, los asuntos atemporales y el humor.

1. El aforismo dentro del sistema de géneros

Cuando tratamos de situar el aforismo dentro del sistema de géneros nos encontramos con dos problemas que confluyen para complicar tal ubicación. En primer lugar, la variedad de denominaciones que hallamos para aludir a menudo

¹ Universidad de Alicante
eva.ferron@ua.es

² Editoriales como Edhasa, Pre-Textos, Lumen y Tusquets han incluido desde hace años en sus catálogos volúmenes de este género. Además, durante la última década, Renacimiento y Cuadernos del Vígía han creado colecciones específicas, mientras que otras editoriales (El Gaviero y Baile del Sol, por ejemplo) incluyen libros de aforismos entre sus publicaciones (VV. AA., 2013: 30). Entre 2000 y 2012 vieron la luz ochenta y ocho colecciones de textos breves de inclinación aforística (González, 2013: 14).

a manifestaciones textuales muy similares o no diferenciables en rigor; en segundo lugar, la posición en la que cada experto considera que debe figurar este vasto conjunto de textos.

En cuanto a la denominación, existen términos colectivos como literatura paremiológica o gnómica y nombres específicos como apotegma, proverbio, adagio, máxima, refrán o sentencia (Spang, 2000: 51). A todos ellos habría que añadir los calificativos que los autores han dado a menudo a sus recreaciones del género, como los *dardos* de Nietzsche, las *greguerías* de Gómez de la Serna o las *huellas* de Ángel Guinda, por ejemplo.

García Berrio y Huerta Calvo (1995: 219) establecen, dentro de los géneros didáctico-ensayísticos, tres divisiones: “de expresión dramática” (donde incluyen el diálogo), “de expresión subjetiva” (contiene la autobiografía y sus variedades) y “de expresión objetiva”. Bajo este último marbete se aloja el ensayo, y de él deriva el género misceláneo, junto al cual estos autores ubican, de modo concomitante y bajo la denominación de “pensamiento fragmentario”, cuatro subgéneros a un mismo nivel (apotegma, refrán, máxima y aforismo) y otro formando una subcategoría única (la greguería, a la que se considera, a diferencia de las anteriores, libre de la determinación del folclore).

Por su parte, Aullón de Haro discrimina dentro de los géneros ensayísticos entre las obras de tendencia de aproximación científica (discurso, artículo, panfleto, informe, manifiesto, estudio y tratado) y las obras de tendencia artística o poética (autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopía, libro de viajes, crónica, aforismo, etc.) (2005: 22). Sobre este último segmento de obras, subraya Aullón:

Se ha de tener en cuenta cómo la biografía e incluso en ocasiones los géneros memorialísticos pueden poseer sentido historiográfico, y cómo a su vez, por el sentido opuesto, pueden tender a la ficción narrativa, a la novela biográfica o histórica. O cómo el libro de viajes, por su parte, puede aproximarse a la novela de viajes, o bien mantenerse próximo a la crónica descriptiva o a otras modalidades ensayísticas. (2005: 22)

Otro tanto puede decirse del aforismo, que en su dilatada existencia ha evolucionado desde la sentencia orientada a emitir juicios de carácter crítico o apologetico sobre la naturaleza del hombre y su conducta social (siglo XVII) hasta su composición mucho más próxima a la poesía, con lucubraciones lógicas imposibles e imágenes absurdas (vanguardias) (Martínez, 2012).

Kurt Spang sigue a André Jolles cuando agrupa el chiste, el caso, el cuento de hadas y el dicho (o apotegma, o aforismo, o proverbio...), entre otros, bajo la etiqueta “forma simple” (2000: 46). Según Jolles estas manifestaciones literarias permanecen completamente ancladas en el lenguaje. Tanto es así que, en cierto modo, son incompatibles con la escritura (salvo por una voluntad conservadora), pues la oralidad es su auténtico ámbito: “Como los mismos géneros, la forma simple es una abreviatura o condensación interpretativa de la realidad” (Spang, 2000: 46).

Con cierta ligereza, Albert Lladó señala:

Interrogarse sobre si el aforismo es un género autónomo e independiente es preguntarse por la esencia misma de la literatura. Tal vez, de la crítica literaria. Pero, en casos de emergencia, y para salir del paso, siempre se puede acudir a la definición de Leonid S. Sukhorukov: *un aforismo es una novela de una línea*. (2011)

La definición del ucraniano, autor él mismo de aforismos, es muy atractiva, una especie de licencia poética que nos permitimos recoger aquí porque la aplicaremos más tarde a algunas de las creaciones objeto de nuestro estudio. No obstante, resulta endeble como descripción global del género.

2. La compleja definición del aforismo actual, un “dispositivo abierto”

Sea cual sea la ubicación que se le otorgue dentro del sistema, el aforismo es un género literario muy notable, tanto por la lista de ilustres autores que lo han cultivado como por su presencia constante en la tradición literaria occidental. Sin embargo, ha interesado poco a los estudiosos de la literatura, y los manuales prácticamente lo han ignorado. ¿Las razones de este olvido tienen que ver con su brevedad, que algunos pueden confundir con escasa entidad o identificar con el fruto de ocurrencias aisladas de autores que no se atreven a enfrentarse a una obra extensa? Si así fuera, nada más injusto y alejado de la realidad, en nuestra opinión. Crear un conjunto más o menos amplio de aforismos de calidad literaria es una labor sumamente compleja, porque cada uno de ellos implica un sofisticado ejercicio de depuración del lenguaje y el pensamiento³. Si además interviene el humor, la complejidad aumenta exponencialmente.

La lista de ilustres a la que nos referíamos antes comienza con los aforismos médicos de Hipócrates y continúa con Heráclito, Marco Aurelio o Séneca (mencionamos solo a los más sobresalientes de entre los clásicos). El origen del aforismo contemporáneo surge de la coincidencia en fechas no demasiado lejanas de tres obras: *Oráculo manual y arte de prudencia*, de Baltasar Gracián (1647); *Maximes*, de François de la Rochefoucauld (1664), y *Pensées*, de Blaise Pascal (1670) (Martínez, 2012).

³ La concisión es un rasgo del aforismo que estudiosos y autores explican a veces de manera ingeniosa. Rodrigo Cortés habla de “apretar el polvorón” (Calero, 2015) y Javier Recas considera que los cultivadores del género “ejercen de jibaros, entusiastas reductores de la osamenta verbal a pulidas miniaturas” (2014: 21).

No es nuestro objetivo en este trabajo detenernos en la nómina de escritores de máximas; no obstante, mencionamos a continuación a algunos de los más célebres aforistas. Entre los extranjeros sobresalen Michel de Montaigne, Baruch Espinoza, Nicolas de Chamfort, Arthur Schopenhauer, Mark Twain, Friedrich Nietzsche, Oscar Wilde, Jules Renard, G.K. Chesterton, Ludwig Wittgenstein, Elias Canetti o Emil Cioran. La nómina de cultivadores españoles más destacados incluiría a Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Max Aub, Gómez de la Serna y Bergamín⁴.

Durante los últimos treinta años escritores españoles de distintas generaciones han contribuido al género de formas y en cantidades diversas. Seguimos a José Ramón González (2013: 53-55) para, sin afán de exhaustividad, mencionar a algunos de ellos: entre los nacidos antes de la Guerra Civil están Carlos Castilla del Pino, Cristóbal Serra, Carlos Edmundo de Ory y Ángel Crespo; en la década de los cuarenta nacieron Eugenio Trías, Ángel Guinda, Rafael Argullol o Ricardo Martínez-Conde; todavía están plenamente activos los nacidos en los cincuenta y sesenta, como Manuel Neila, Ramón Eder, Enrique Baltanás, Fernando Aramburu, José Ángel Mañas, Andrés Neuman, Fran Molinero y Erika Martínez.

¿Qué han compartido todos estos autores a lo largo de tantos cientos de años? ¿Cuál es el hilo conductor sustancial del género? La economía verbal y el cuestionamiento del saber libresco y la memoria mecánica serían elementos fundamentales, a los que deben añadirse estos otros:

... superación de la lógica científica de exclusión de contrarios y propuesta de una razón poética-paradójica, forma de autoconocimiento, crítica de costumbres, denuncia y destrucción de dogmas y sistemas por medio de un lenguaje corrosivo, apuesta por un conocimiento práctico o vital e invitación a la duda, al escepticismo y al desengaño. (Gatica Cote, 2015: XVIII)

Ramón Eder, escritor y autor de varios volúmenes de aforismos, atribuye al género un carácter sintético y levemente poético, pero subraya su talante crítico y radical al estilo ilustrado y su oposición a la inercia mental. Y concluye sobre los aforistas:

... suelen ser intempestivos y burlones. Critican las imposturas y los tópicos. Hacen irónicos juegos de palabras que pueden parecer frívolos pero que son reveladores. [...] Porque los escritores de aforismos, más que buscar la verdad, como arqueros lanzan sus flechas contra las mentiras sociales, religiosas, literarias, políticas o filosóficas. Y, en consecuencia, los aforistas son escritores incómodos. (2012)

He aquí, quizá, uno de los motivos por los que estos creadores fueron en el pasado relegados a un lugar menor dentro de los manuales de literatura. Más adelante veremos cuánto y de qué modo tan personal se ajustan a las características del género que vamos recogiendo las *brevierías* de Rodrigo Cortés, escritas en la segunda década del siglo XXI.

Las definiciones del aforismo abundan en la bibliografía. Afirmo Erika Martínez que “un aforismo es un texto en prosa extremadamente breve, de carácter gnómico, no narrativo y no ficcional”. Su inclinación al humor, su gusto por la sorpresa y la elipsis y su invocación a la perspicacia serían otros elementos más contingentes (2012). Conviene que nos detengamos en la parte negativa de la caracterización: “no narrativo y no ficcional”. La propia autora de la definición reconoce que es conflictivo excluir el aforismo del ámbito de lo ficcional, entre otras razones por su cercanía al microrrelato, con el que comparte una brevedad formal que encierra amplitud de sentidos y una tendencia a tomar recursos de la narrativa popular y someterlos a un proceso de sofisticación (Martínez, 2013). Pensamos que acierta completamente Martínez en esta apreciación; se excluye el aforismo de la ficción por lo mismo que se excluye la poesía: no existen en ellos personajes explícitos. Además, se entiende que hay un solo discurso y una sola voz, que se identifica con la del autor:

El yo de un aforismo es un disfraz capaz de apropiarse de la voz de otros en la misma medida que un poema: no hay arte sin distancia. Pero, entonces, ¿es ficción un aforismo? Quizás, igual que un poema, un aforismo sea una ficción de no-ficción. [...] Un aforismo o un poema no son más autobiográficos ni más honestos que una novela, pero fingen serlo. (Martínez, 2013)

Consideramos que es asimismo interesante la caracterización que propone Azucena González Blanco a partir de la paradoja que encierra todo aforismo: el texto se abarca de un solo vistazo, pero su significado es inagotable. Esta autora estima que la sustancia del aforismo es la irónica, “y permanece en la tensión entre su riqueza plurisignificativa fundada en la elipsis, el fragmentarismo formal y su pulsión hacia una totalidad paradójica” (2013: 25). En este mismo punto incide José Ramón González:

... el aforismo se ofrece como un enunciado abierto, dialógico, proyectivo, que adopta, sin embargo, una fórmula sintáctica cerrada, jugando con la paradoja de una clausura que es, en realidad, un movimiento de apertura. La forma resulta inconmensurable en relación al contenido y no hay homología exacta entre ambos,

⁴ “Para Bergamín, que consagra gran parte de su producción literaria a este género, el aforismo es la única dimensión del pensamiento” (Gutiérrez Pérez y Pérez Romero, 2012: 173).

porque de lo que se trata es de permitir una máxima expansión semántica empleando el mínimo de palabras posible. (2013: 37)

José Ramón González alude también a la “exigencia lectorial” del género, es decir, al hecho de que el lector asume un papel especialmente activo y lo hace con un margen amplio de libertad, incluso obviando la armazón del propio aforismo para explorar caminos alternativos (2013: 47).

Coincidimos con Javier Recas cuando se muestra escéptico sobre la posibilidad de hallar una definición para el género. Es inherente al estilo aforístico una ausencia de preocupación por la fidelidad estilística, de modo que si pretendemos acotar sus características corremos el riesgo de excluir del género a algunos de sus más destacados autores (2014: 15). Recas aboga por la definición abarcadora: “Esta vocación de concisión expresiva al servicio de un saber sin desarrollo argumentativo es, tal vez, la única caracterización realista del aforismo actual” (2014: 16). Una posición muy similar y que también compartimos adopta José Ramón González, quien reconoce que el aforismo moderno “parece resistir tenazmente cualquier intento de caracterización precisa y definitiva” (2013: 19).

La aportación más reciente al asunto de la delimitación del género es la que propone Carmen Camacho en su introducción a la antología *Fuegos de palabras*. La autora destaca seis rasgos que comparten las formas aforísticas: “gnosis” (no como pensamiento sistemático, sino intuitivo), “revelación” (“Los aforismos *sucedan*, se aparecen”), “elevación” (la profundidad del aforismo se alcanza mediante el ascenso, como sucede en la poesía), “islas de sentido” (son textos exentos que guardan su sentido *en sí*), “concentración e intensidad” (“la formulación aspira a ser intensa, densa e irreductible”) y “frases de racimo” (a partir de su brevedad, abre significados en varias direcciones) (2018: 14-18).

3. Rodrigo Cortés

Rodrigo Cortés (Pazos Hermos, Ourense, 1973) ha escrito, además de las dos obras que analizamos en este trabajo, una novela titulada *Sí importa el modo en que un hombre se hunde* (Salamanca, Delirio, 2014). Es director, guionista y productor de cine. Su primer largometraje, *Concursante*, recibió el premio de la crítica a la mejor película en el Festival de Málaga en 2007. *Buried (Enterrado)* se estrenó a la vez en cincuenta y dos países y más de cuatro mil salas. Su tercera película, *Lucas rojas* (2012), con Robert de Niro entre sus intérpretes, pudo verse en más de sesenta países. De 2018 es *Blackwood*, su último largometraje, basado en una novela de Louise Duncan y protagonizado por la actriz Uma Thurman.

Según estos escasos datos biográficos podríamos pensar que Cortés solo se dedica de modo muy secundario a la literatura. Al preguntarle la autora de este trabajo en qué medida esta era relevante para él como dedicación, su respuesta fue: “No hay pluma sin cámara ni cámara sin pluma. Amo las palabras tanto como amo la imagen. Y no las confundo” (correo electrónico de Rodrigo Cortés, 7 mayo 2016). Este amor a las palabras estuvo presente en su vida desde siempre, como explicaba en una entrevista: “Lo primero que hice en mi vida fue escribir. De pequeño quería ser pintor, después quise ser escritor. Nada me interesaba más que la literatura, escribía relatos y se los vendía a mis amigos...” (Sainz Borgo, 2014).

No es preciso que nos detengamos más en la biografía del autor: sus aforismos nos van a revelar mucho sobre él, dado que en este género el escritor se expone como en ningún otro⁵.

4. *Delirios, pedradas, balas, mariposas*⁶... ¿*Antiaforismos*?

Cortés usa muchos términos distintos para referirse a sus creaciones. Tales denominaciones se alternan con fluidez en entrevistas en radio y prensa, lo que demuestra que no es algo impostado, sino que el autor, a quien suponemos contrario a toda ortodoxia por lo que inferimos de sus creaciones y sus intervenciones públicas, no parece sentirse cómodo manejando un único nombre:

En cuanto al porqué del término *antiaforismos*, ni siquiera es un bautizo formal, es más bien una reacción; los llamo, en general, *delirios, pedradas, breverías, balas*..., entre otros. Más bien digo que se trata de *antiaforismos* porque trato de eludir la invectiva, la sentencia y el juicio, eso es todo. [...] Evito la ideología y las respuestas unívocas, y trato de eludir la imposición de una mirada. A eso me refiero con que, en cierto modo, son *antiaforismos*, para que nadie tenga la tentación de extraer de ellos un manual de instrucciones. Pero,

⁵ Cuando en una entrevista en el diario *ABC* le preguntaron a Cortés qué reflejaba el libro *Dormir es de patos*, respondió: “Fundamentalmente, a mí, aunque no sea una noticia particularmente buena. Así como una película o una novela indagan en un mundo determinado y recogen un aspecto concreto de ti o de tus afinidades, un tono, aquí, por su carácter fragmentario, se recogen todas las caras del poliedro: la reflexiva, la prescindible, la más payasa, la absurda, la más narrativa, la más poética...” (Calero, 2015).

⁶ “... *mariposas* es uno de los términos que empleo para hablar de mis *breverías* prescindibles. Alguna vez lo he hecho, pero refiriéndome, más bien, a mariposas clavadas a un corcho. La crueldad no niega su posible carácter poético, pero lo deja en su justo lugar: el del entomólogo y el taxonomista” (correo electrónico de Rodrigo Cortés a la autora, 25 julio 2017).

obviamente, mis pequeñas píldoras se suman, sin inventar nada, a la tradición del apotegma, la sentencia, la máxima, el proverbio, la greguería... Y, claro, el aforismo (correo electrónico de Rodrigo Cortés a la autora, 28 febrero 2016).⁷

Puesto que son propuestas por el autor, manejaremos a lo largo del artículo todas estas denominaciones, pero nos detendremos a continuación en el término *antiaforismo*, por lo que implica de apartamiento voluntario y expreso de la nomenclatura propia del género.

García Berrio y Huerta Calvo proponen varias consideraciones que conducen al concepto de *antigénero* (1995: 146; el subrayado es de los autores). El concepto de género, entendido como texto de textos, se basa en una equilibrada combinación entre la constitución formal (*dispositio* y *elocutio*) y el contenido temático (*inventio*). Para determinar las características dominantes hay que analizar una muestra significativa de *casos*. Una *serie genérica* (o histórica) es el resultado de la práctica repetida de un género, mientras que un *grupo genérico* resulta de la concentración de dicha práctica en un espacio de tiempo determinado. Por otro lado, la *dominante* genérica es el conjunto de rasgos que se detectan siempre (sea en la serie o en el grupo genérico); y frente a estos encontramos los rasgos cambiantes o *variables*. Estas últimas son las que procuran especificidad a un texto respecto del modelo (146). Y aquí llegamos al punto que más nos concierne:

Cuando esa especificidad se hace absoluta o radical nace el *antigénero*. En un sentido similar, un texto puede aceptar las convenciones propias de la constitución formal y transgredir los elementos ideológicos, dando lugar a un *contragénero*. Este puede presentar una intencionalidad seria [...] o, lo que es más común, un propósito cómico-burlesco —*parodia*. (146)

No pensamos que los textos de Cortés puedan considerarse manifestaciones ni de antigénero ni de contragénero. Respecto a la *dispositio* y *elocutio*, el abanico de posibilidades formales que ofrece el género del aforismo (siempre dentro de la brevedad) es tan amplio que parecería imposible que algún tipo de especificidad supusiese una innovación no presente ya en autores anteriores cultivadores de este (especialmente en los menos lejanos temporalmente)⁸. Y en lo que atañe a la *inventio*, ocurre otro tanto: si bien en muchas de sus *breverías* encontramos referencias y asuntos esencialmente contemporáneos al autor, lo cierto es que la sustancia temática que subyace a ellas es atemporal y universal: la condición humana, el humor, la crueldad o el arte, como veremos más adelante. No hay una intención didáctica evidente (otra cuestión es cuánto pueden mover a la reflexión al lector atento y agudo, a qué aprendizajes peculiares sobre el vivir pueden conducirle), pero es que hace siglos que los aforismos dejaron de ser primordialmente un modo de ilustrar o de transmitir principios morales.

Constatamos, pues, que *A las 3 son las 2* y *Dormir es de patos* son recopilaciones de aforismos. De todos modos, resulta obvio que, al sugerir nuevas denominaciones para sus textos, el autor hace suyo un rasgo que algunos estudiosos han considerado inherente al género, la tendencia a disentir: “Los aforismos discrepan semántica, formal, poética, ideológica, espiritual y filosóficamente. Discrepan hasta consigo mismos, lo que explica su amor por las paradojas” (Martínez, 2012).

5. La omnipresencia del humor en los *delirios*

En el ámbito del arte la comicidad moderna rebasa la risa misma. Su objetivo no se circunscribe al campo de la comedia, sino que “la intención lúdica, liberadora o jocosa está forzada por la entrada de la ficción en la vida, por la falsedad de la propia realidad [...] lo cómico se transforma en gnoseología y el arte adquiere un carácter simbólico y alegórico” (Hernández González, 2005: 173). Esta apreciación es apropiada para acercarnos al humor presente en la inmensa mayoría de los textos de Cortés. En muy pocas *breverías* percibimos una seriedad real, es decir, no irónica ni impostada precisamente para provocar un efecto cómico. E, incluso en esos casos, quien se enfrenta al texto esboza una mínima sonrisa: la de quien asiente porque comparte una afirmación o una observación que se le presenta ante los ojos, puede que por primera vez, impecablemente expresada.

Menos de una decena de las *mariposas* estudiadas son serias y, curiosamente, la mayoría de las de esta breve lista se refiere a la literatura (a escribir literatura) y al cine, las dos actividades principales del polifacético autor. Respecto a la escritura, he aquí dos creaciones graves si se las compara con el tono habitual de Rodrigo Cortés: “Redactar es

⁷ Estas palabras de Cortés nos hacen pensar que el autor se sentiría identificado con la caracterización del aforismo que propone José Ramón González: “Es una escritura atomizada y fluctuante, un dispositivo abierto que, huyendo de la exhaustividad y el sistema, nos sitúa en un instante en sucesión y nos instala en la provisionalidad. [...] expresión de un pensamiento nómada o trashumante, o de un pensamiento fluido, líquido, no acumulativo” (2013: 28 y 30).

⁸ “La variedad de poéticas que siempre conviven en una misma época permite que, hoy en día, haya aforistas que siguen cultivando las máximas morales y sus ideas redondas, cerradas, autosuficientes; aforistas con inclinación por el fragmento romántico, cuyo pensamiento es inseparable de la búsqueda epifánica y la imagen sensorial, o por el fragmento posmoderno, que no aspira a completarse; aforistas entregados al humor lúdico y recurrente de ciertas vanguardias; pero sobre todo libros de aforismos donde, más allá de las dominantes, cabe un poco de todo. [...] La batalla por caracterizar las formas breves (¿Es esto un aforismo? ¿Es esto un microrrelato? ¡Desde luego! ¡En absoluto!) ha obstaculizado a veces el análisis de su transformación histórica y de sus variantes estéticas. [...] La literatura hoy es transgénica, sí es que acaso no lo fue siempre” (Martínez, 2013).

a escribir lo que apetecer a amar” y “Escribir no es tener algo que decir. Es tener cómo decir algo”⁹. Sobre el cine, basten estos dos ejemplos de la sabiduría cinematográfica (y vital) de Cortés: “Los mejores cineastas filman lo que no se ve”; “El hombre, como el cine, es asombro y espanto”. Como puede apreciarse, hay en estas cuatro *balas* mucha materia para la reflexión. Alguien pudiera pensar que es debido a que son ejemplos de creaciones sobrias; no es ese el motivo: las que están cargadas de humor ofrecen tanto o más espacio para la cavilación¹⁰.

Salvo estos raros casos, *A las 3 son las 2* y *Dormir es de patos* se leen de principio a fin con una sonrisa. En no pocos momentos el lector asentirá automáticamente, en otros mostrará asombro ante un descubrimiento. Son textos de una gracia esencial, cargados de un humor punzante que precisa de unos segundos para ser procesado. Uno siente que Rodrigo Cortés le ha invitado a participar en un reto y, como percibe la inteligencia del escritor en cada línea, se siente privilegiado cuando penetra en su universo peculiar. No es un humor elitista, pero tampoco accesible para todos¹¹.

Existen varios procedimientos a los que recurre el escritor gallego para lograr la sonrisa en el lector, como iremos detallando en las páginas que siguen. Adelantamos que Cortés es un maestro traspasando sin ningún aspaviento verbal líneas rojas, tabús ampliamente compartidos; lo hace con tanto ingenio que quien lee se aleja emocional o intelectualmente del tema escabroso y cae rendido ante la *bala*. En este grupo de *delirios* abundan los que subrayan sin sancionar muchos comportamientos y actitudes humanos, los hay de tema médico, están presentes la muerte y los niños. Un espléndido humor negro sobrevuela muchas de estas creaciones.

6. Propuesta de ordenación y análisis de un universo heterogéneo

Este trabajo es una primera aproximación a los más de mil aforismos que contienen *A las 3 son las 2* y *Dormir es de patos*, obras que hasta ahora no habían sido objeto de estudio. Al trabajar sobre estos textos hemos descubierto cuántas posibilidades de análisis se ofrecen a cada paso: estamos ante cientos de textos breves formalmente impecables, de una belleza atemporal y a la vez muy contemporánea; en lo que respecta al contenido, el autor ha alcanzado en la mayoría de ellos una densidad impregnada de ambigüedad que solo puede ser el resultado del trabajo y de una inteligencia y creatividad muy notables, se busque para llegar al lector la vía del humor, la de la reflexión o ambas.

Los *delirios* no se ajustan a un único modelo formal, sino que son variados en cuanto a su extensión, su construcción y, muy probablemente, su origen o ideación. Ocurre en ambas obras que bajo estructuras equiparables se alojan temas dispares, mientras que textos de asunto próximo adoptan formas disímiles. Trataremos de encontrar características comunes que nos permitan profundizar en la escritura de Rodrigo Cortés y establecer conexiones entre sus *pedradas*.

Atendemos primero a los procedimientos constructivos de los textos. Un amplio grupo de ellos está elaborado a partir de refranes, modismos y, sobre todo, frases hechas¹². A veces apenas se altera el original, solo se sustituye una palabra por otra; se trata de un procedimiento en apariencia sencillo, pero el término intruso debe haber sido sabiamente seleccionado para que se produzca el efecto perseguido, y ahí es donde radica la habilidad del autor como creador de *balas*. El punto de partida puede ser un refrán (que se transmuta, por ejemplo, en otro inédito, pero no menos cierto: “Lo breve, si breve, dos veces breve”), una frase hecha (“Eres más cariñosa que las gallinas”) e, incluso, algún otro tipo de enunciado identificable por el lector inmediatamente, como el título de una película (“Doce cascabeles sin piedad”)¹³ o frases acuñadas en otros ámbitos del arte (“¡Sexo, numismática y rock and roll!”). En los tres últimos casos, el adjetivo y los sustantivos introducidos por Cortés (“cariñosa”, “cascabeles” y “numismática”) desplazan a los primitivos sin alejarlos de la mente del receptor; el efecto cómico surge, en dos de los casos, del radical y sorpresivo contraste (“cariñosa” por “puta”, “numismática” por “drogas”); y en el tercero por la ingeniosa asociación de un objeto tan inofensivo y evocador de lo lúdico como un cascabel con el sintagma “sin piedad”. De un modo similar, en el *delirio* “Poli delicioso, poli malo” la hilaridad la produce la sustitución del adjetivo original por otro que no solo es su superlativo, sino que aporta además otras connotaciones por completo ajenas al sustantivo al que acompaña. El procedimiento es idéntico en “Es un asceta estupendo”, una de las *pedradas* más curiosas por lo insólito de la asociación del nombre y el adjetivo.

⁹ Puesto que vamos a citar numerosos textos de las dos obras de Rodrigo Cortés mencionadas al comienzo de este trabajo, evitamos, por farragosa, la mención en cada caso de la obra y página de procedencia.

¹⁰ Javier Recas hace notar que el aforismo es mucho más que una frase ocurrente: “La grandeza de estas miniaturas no reside en la agudeza *per se*, sino en la agudeza al servicio de una genuina reflexión. Su fuerza, es cierto, proviene de su sagacidad y elocuencia, pero su hondura procede de su carga alusiva” (2014: 18).

José Ramón González también subraya que los aforismos modernos proponen “verdades parciales y provisionales [...] que aspiran a dar cuenta de un pensamiento en acción, liberado de cualquier atadura lógico-retórica. En este sentido, reclama la colaboración del lector, que participa vicariamente en el proceso de descubrimiento y de búsqueda” (2013: 27).

¹¹ Cortés rehúsa, en una entrevista, definir su humor y su sentido del humor con estas palabras: “Definir el humor es, por definición, una de las cosas menos graciosas que pueden hacerse. Definir el humor lo mata” (Calero, 2015).

¹² En su estudio sobre el eco de las greguerías en las obras de Juan Manuel de Prada, Juan Bonilla y Ray Loriga, Simone Cattaneo afirma respecto al segundo de esos autores que, en ocasiones, recurre a la paronomasia implícita “para desactivar la sentenciosidad de oraciones de uso corriente, locuciones, frases bíblicas y refranes, elementos ya desestabilizados por Gómez de la Serna [...] Este aspecto [...] merece ser analizado con un poco más de detenimiento porque constituye un rasgo de originalidad entre los autores noveles de los años 90 del siglo XX y porque es un estilema de clara matriz ramoniana” (Cattaneo, 2014: 132).

¹³ Que juega, además, con el título del pasodoble “Doce cascabeles”, de Basilio García Cabello, Juan Solano y Ricardo Freire, compuesto en 1953 y popularizado por Tomás de Antequera, con versiones posteriores de Luis Mariano y Joselito, entre otros.

Resulta muy particular otra variedad de textos dentro de este bloque: cuando no se sustituye un elemento constituyente, fijo, de la frase hecha, sino que se cierra esta con un sintagma que no suele estar entre los que se relacionan con ella: “Cuánto daño ha hecho el dolor”. A diferencia de otros dichos, este es irrefutable; no obstante, lo sentencioso queda desactivado porque lo que se expresa supone una obviedad.

Añadir al refrán o frase hecha uno o varios términos que los corrigen o desmienten, inventando nuevas fórmulas paremiológicas, es otro juego frecuentado por el creador: “A veces ladran porque estás parado” o “No tener que rectificar es de sabios”. En estos ejemplos se propone al lector una nueva perspectiva sobre la idea original, y se le conmina a una reflexión risueña. En ocasiones se reformula una frase de modo que sigue siendo identificable, o se parafrasea aumentando su extensión, casi siempre para desmontar su enseñanza y salpicarla de humor. En “Cuando se toca fondo, aún se puede escarbar”, es clave la elección del último verbo, porque remite a una acción manual, incluso animal (si leyéramos “cavar” o “profundizar” la fuerza del mensaje resultaría mermada). Cuando Cortés escribe “Si la fama te precede, ya no hace falta que vayas”, no creemos que sea casual que opte por el giro “no hace falta” en lugar de “no es necesario”; la comicidad proviene del desnivel entre el registro formal de la primera parte y el coloquial de la segunda. Otras *pedradas* a partir de frases hechas o modismos son las siguientes: “¿Y si hay más mochuelos que olivos?”, “Me conformo con ser de lo bueno lo peor” o “Qué *Tears in Heaven* ni qué niño muerto”¹⁴. En este último ejemplo, se toma un modismo que en su uso habitual expresa rechazo o negación de lo que se ha dicho previamente sobre cualquier asunto y se hace, simultáneamente, un empleo literal y figurado de la expresión; el efecto desconcierta en varios sentidos: la canción a la que se alude es tierna, bella y triste, pero la frase hecha es negativa, cruda y airada; el lector conoce la trágica historia que generó la canción, pero sucumbe ante la comicidad del *delirio*. Más adelante nos detendremos en la presencia del humor negro en algunos de los aforismos de Cortés.

El ingenio de nuestro autor gusta de construir juegos de palabras a partir de frases hechas. El resultado suele ser disparatado. El lector retrocede sobre la línea para releer y esboza una sonrisa seguramente: “¿Y el cuarto de ser dónde está?” (repárese en el hallazgo que supone la idea de una habitación destinada a *ser*), “El cuadro es normalito, pero, el marco, incomparable” (el diminutivo desempeña aquí un papel determinante) o “He estado en el campo y he visto una copa de un pino como un profesional” (el comienzo de la frase nos sitúa mentalmente en la cotidianeidad, que se trastoca en absurdo con lo que sigue). Textos como estos revelan la pericia de Cortés en la experimentación lúdica con las palabras y muestran que las convenciones lingüísticas son una fuente inagotable de comicidad.

Sacar la frase hecha de sus contextos consuetudinarios y ubicarla en uno nuevo que, inopinadamente, altera su sentido es otro sistema que maneja hábilmente este *antiaforista*: “*Tengo manos de pianista*, dijo el asesino, sacándolas, recién cortadas, de su mochila de lona” (no pasa desapercibido el adjetivo “recién”, que incrementa el componente escabroso de la *pedrada*)¹⁵. Si se toma una sentencia con carga moral, el contraste es incluso mayor: “*La dignidad humana no tiene precio*, le dijo el encargado al reponedor para que lo solucionara cuanto antes”; mezclar el sintagma “dignidad humana” con sustantivos como “encargado” y “reponedor” produce un efecto a un tiempo penoso y chusco.

En unos pocos casos las frases no son hechas, sino tan consabidas o repetidas que forman parte del acervo popular. Una variación de la persona gramatical o una inversión de lo negativo en afirmativo pueden ser entonces un recurso muy eficaz, tanto para desubicar momentáneamente al lector creando una frase que, pese a ser absurda, contiene la crítica a un comportamiento reconocible (“¡Dadme autobombo!”) como para, tal vez, reivindicar un modo distinto de pensar (o simplemente reírse del afán utilitarista de algunos): “¡DESVIÉMONOS DEL TEMA!”¹⁶. Si a la frase trillada se le añade una coetilla, la ambigüedad conduce, una vez más, a la sonrisa, y se desarma el sentido primitivo. En “El no ya lo tienes, ahora no lo pierdas”, el autor invita a comportarse de modo opuesto al que propone la frase original cuando queda en suspenso; es decir, “el no ya lo tienes” es una frase que conmina a actuar, a proponer una idea (a menudo en el ámbito laboral) independientemente de que la respuesta sea afirmativa o negativa, a asumir un riesgo. La nueva frase, en cambio, es a un tiempo cómica y pesimista, porque cosifica el “no” jugando con la ambigüedad de “tienes”, pero a la vez anticipa la negativa y exhorta a la resignación. Como vemos, la confluencia de sentidos es mucho más compleja de lo que una primera lectura nos revela.

Merece atención un aforismo en el que, de un modo más rompedor, ni se altera en absoluto el refrán o frase hecha ni se lo cambia de contexto; el efecto se logra por la (en apariencia) simple técnica de despojarlo de todo contexto, lo que causa en el receptor un efecto particularmente extraño: “Yo es que no soy de aquí”. ¿Qué significa este enunciado emitido y recibido sin más, señor? Cada parte (“Yo”, “es que”, “aquí”) se vuelve interpretable y se carga de posibilidades: ¿“Yo” es el autor, el lector, ambos, ninguno de ellos? Sabemos que el conector causal “es que” tiene un matiz de petición de excusas, ¿debidas a qué, en este caso? Y “aquí”, ¿es deíctico de qué? ¿de un lugar o de un tiempo? ¿cuál? Vale traer esta declaración del autor en una entrevista radiofónica:

No creas que yo mismo entiendo todo lo que escribo, yo mismo tengo problemas a veces para interpretar algunas de estas *pedradas*... Pero lo que intento precisamente con ellas es que los automatismos, o las herramientas

¹⁴ El guitarrista, compositor y cantante británico Eric Clapton compuso la canción “Tears in Heaven” después de la muerte de su hijo Connor, de cuatro años.

¹⁵ El autor toma al pie de la letra la expresión “tener manos de pianista” como resorte para lograr la sorpresa del lector. Se trata de una fórmula muy presente en Gómez de la Serna: “La gran tragedia de una vida: no tener una guerra donde caerse muerta” (Cattaneo, 2014: 133).

¹⁶ Recordemos que, en el ámbito de la comunicación digital, escribir un texto en mayúsculas equivale a levantar la voz.

que son comunes y habituales al lector, de repente, por un instante, no le valgan, que le dé la impresión de que está leyendo algo a lo que está acostumbrado y se dé cuenta de que no es exactamente eso, y eso le obligue a detener el pensamiento durante un segundo. Muchas veces cuando se detiene ese pensamiento que [...] nunca deja de fluir, suceden cosas interesantes. (*La rosa de los vientos*, 31 enero 2016)

Una técnica constructiva de Cortés muy fértil y que queremos subrayar es la que puede observarse en este caso: “Si las hacemos, las hacemos, y les buscamos sitio. Pero el mundo no necesita ni una sola canción de amor más”. Este *aerolito* tiene varios ingredientes interesantes: se abre con una oración condicional en la que tres pronombres átonos hacen referencia a las canciones sin que el receptor sepa aún de qué se trata; se usa después una expresión informal (“les buscamos sitio”) que nos hace pensar en objetos inservibles, trastos molestos; y, por fin, se lanza una doble negación en la que, ahora sí, se descubre que hablamos de la sobreabundancia de canciones de amor e, implícitamente, se sugiere contención a sus creadores. Del texto se trasluce el trabajo del autor para lograr el progresivo (dentro de lo veloz) desvelamiento del contenido al lector, que pasa del desconcierto inicial a la sonrisa final. El procedimiento al que aludimos consiste, por tanto, en presentar una idea u observación más o menos convencional o consabida e, inmediatamente, proponer un giro insospechado que obliga al lector a un agradable quiebro mental. El propio creador expone así su intención: “Trato de enfrentar al lector a una pelota de *rugby* que bote raro, que le haga dar una pequeña vuelta a la manzana sin tener claro, al primer vistazo, qué debe opinar de una frase cualquiera (varias de ellas son incluso contradictorias entre sí)” (correo electrónico a la autora, 28 febrero 2016).

Entre los textos que emplean este procedimiento los hay de distinto asunto, pero el humor es, una vez más, el ingrediente omnipresente. Unos se abren con grandilocuencia y se cierran con un batacazo en la realidad: “Soy un artista adelantado a su tiempo. Unas cinco horas, calculo” o “Cuando se acabe el mundo, ya verás para recogerlo todo”. En esta última *bala* la trascendencia del concepto que contiene la subordinada temporal colisiona cómicamente con la cotidianeidad de la oración principal. Otras arrancan cargadas de lirismo y concluyen ahogadas en lo más prosaico: “Estoy escribiendo un cuento precioso sobre una niña que aparentemente lo tenía todo, pero resulta que lo ha robado a base de alunizajes”; “Serena, arrogante, callada, dueña de sus emociones, se enorgullecía de la profesionalidad con que regía su puesto de castañas”¹⁷. Hallamos alguna que recoge vivencias personales del autor tan familiares para el lector que la empatía acentúa la comicidad de la hipérbole: “Me he golpeado la rodilla contra una mesita de café y ya no temo la muerte”. En no pocos casos el giro o quiebro implica una discordancia de registro entre ambas partes del texto: “Hay pensadores muy notables que dicen no sé qué”.

El contraste al usar en una misma *pedrada* términos coloquiales, vulgares o malsonantes y léxico culto, incluso propio de disciplinas elevadas, es otro de los sistemas rentabilísimos en cuanto al humor, al tiempo que eficaz para resaltar la crítica de determinados comportamientos o la invitación a la reflexión. He aquí algunos ejemplos: “El holismo es como todo...”; “¡Coño! Un mito”; “¡Empatiza tú conmigo, gilipollas!”; “Hay que procrastinar. Cuanto antes, mejor”; “Me he encontrado a mí mismo. Pero no sé dónde” y “Cuando miras al abismo, al abismo, plim”. Si Cortés combina en una línea el lenguaje del máquetin y terminología científica, el resultado es una *brevería* como esta: “Semana de lo cognitivo conductual en El Corte Inglés”¹⁸. Estos textos se explican a sí mismos; tratar de desmenuzarlos con afán analítico arruinaría su comicidad.

Una vez revisados los principales procedimientos formales usados por Rodrigo Cortés, proponemos algunos bloques temáticos en los que puede incluirse un número significativo de sus creaciones. Comencemos por aquellas que aluden, de forma más o menos directa, al contexto social y humano contemporáneo, a los modos de vida y pensamiento de los coetáneos del autor. Este ironiza delicada o ácidamente sobre cuanto le rodea. En unos casos, máximas de cierta extensión condenan actitudes mentales que, entendemos, irritan al escritor: “Hay expresiones arcaicas que, aunque correctas, van cayendo en desuso. Como por ejemplo: *Yo de eso no sé*” o “Si entre que recibes un estímulo superficial y emites un juicio definitivo pasan más de seis segundos, te pita el de atrás”. Más breve y contundente, además de tristemente cierto, es este otro: “Ahora, el que no está mal informado es porque no quiere”. En estos casos, la ironía del autor apunta a la incapacidad para reconocer los límites del propio conocimiento, a la impaciencia de quienes buscan reacciones u opiniones categóricas improvisadas y a la desinformación, tan extendida que parece voluntaria.

Por otro lado, se aprecia en varias *breverías* de este conjunto una fatiga de Cortés ante el esnobismo imperante, como por ejemplo en “Se inventó el manos libres antes que el teléfono” (aserción obvia ante la que el lector, sin embargo, debe reflexionar uno o varios segundos, dependiendo de su rapidez de reflejos). En alguna ocasión se brinda una perspectiva insospechada (tan desatinada como efectiva) para socavar la arrogancia global de la sociedad: “Estamos en el siglo XVIII del siglo XXIV. Y aquí, dando lecciones”. El inveterado vicio español de permitirse opinar sobre las preferencias de los demás en cualquier ámbito de la vida lo retrata Cortés en una *pedrada* hiperbólica: “Ya puedes apartar la médula calcinada del renegrido hueso de una cola de rata, que alguien se acercará a decirte: *Te dejas lo mejor*”.

¹⁷ Estos dos ejemplos ilustran la interesante coexistencia en las creaciones del autor gallego de motivos y personajes tradicionales (la vendedora de castañas) y contemporáneos (la delincuente especializada en alunizajes).

¹⁸ Los grandes almacenes El Corte Inglés utilizan en sus campañas publicitarias reclamos como “Semana fantástica, Semana del hogar, Semana del bebé...”.

Como ya hemos indicado, Rodrigo Cortés propone pequeños pero constantes desafíos intelectuales al receptor de su obra. Son bastantes los *antiaforismos* de cariz filosófico. En unos condensa pensamientos y los ofrece al receptor envueltos en una hermosa forma: “Al otro lado del mar, si lo cruzas, estás de nuevo tú”. Interpretamos esta sentencia como una reacción a los cientos de frases consabidas procedentes del ámbito de la autoayuda en las que se invita a explorar nuevos horizontes. En tono algo más grave del que suele emplear, constata el escritor gallego el dolor al que conduce la consciencia (“Pensar sí deja cicatrices”) y reivindica la dificultad, puede que como motor de mejora o, sencillamente, como algo con lo que hemos de lidiar sin dramatismo (“Qué difícil todo. Menos mal”). A veces introduce, como es su costumbre según hemos visto, un término coloquial y una dosis de humor que no le restan un ápice de verdad a una *mariposa*: “Adivino tu futuro con la técnica arcana de observar un ratito tu presente”. Si el lector aplica esta idea a personas de su entorno, especialmente jóvenes, reparará tal vez, en el instante de la lectura o en un futuro, en la perspicacia de su creador.

Entre las *pedradas* que hemos calificado como filosóficas, hay varias que giran en torno al tiempo. Este asunto parece atraer a Cortés, ya desde el mismo título del primero de sus libros¹⁹. De nuevo, el tema es abordado con distintos procedimientos: a modo de paradoja (“No tengo tiempo ni prisa”), con una sosegada incitación al *carpe diem* (“El futuro está bien. Pero viene luego”) o con una obviedad formulada a partir de una frase hecha y transmutada así en hallazgo divertido (“El tiempo pondrá al futuro en su sitio”).

De modo similar al tema del tiempo, hemos observado una presencia redundante del frío en los textos, en construcciones tan crípticas como sugestivas: “Hacia un frío humillante”; “¿Y este frío? ¿Y las reglas que nos hemos dado?”; “Tengo frío. Abrígate”; “Hace más frío en la realidad que de noche”. Este último *delirio* es desconcertante, una mezcla de conceptos casi sinestésica (el frío apela al tacto, la noche es negra), una pirueta mental que hermana la realidad con el día y la ficción con la noche, y las opone, y al mismo tiempo ubica el frío en el día; todo ello cobra más sentido si se relaciona con la personalidad del autor²⁰. En estas *brevierías*, como vamos comprobando, nada queda al azar: el trabajo es minucioso.

Todavía explorando los textos más reflexivos, es oportuno que nos detengamos en varios que tienen en común el hecho de que requieren un instante de meditación por parte del receptor. Veamos dos muy breves, de solo tres palabras²¹: “Blindar la ruina”; “Al mono vamos”. Y dos algo más largos: “Nada que no deba desbrozarse merece la pena”; “La invisibilidad es el superpoder de la gente normal”. El mensaje de los dos primeros, excelentes muestras del talento de Cortés, es descorazonador, a pesar de formularse con cierto sarcasmo. El tercero parece ser un elogio de la capacidad de búsqueda, de exploración, quizá de la persecución de lo sustancial y el descarte de lo accesorio. El último es a la vez punzante y emotivo: la invisibilidad tiene una doble faz, según sea elegida a voluntad por un superhéroe o acatada como imposición por una persona corriente o insignificante.

Unas páginas atrás decíamos que este autor solo adopta un tono serio cuando aborda los temas de la literatura y el cine. No obstante, incluso en esos casos predomina el humor sobre la gravedad. ¿Cómo aparece el séptimo arte en sus textos? En primer lugar, su conocimiento de la materia y su meditación acerca de ella son patentes en máximas que dan una dimensión nueva al disfrute de un filme: “Hay películas que te ven a ti”. Con una expresión muy sencilla, aquí Cortés alude al receptor del cine como alguien que debe completar el acto de comunicación que es una película; o se refiere a aquellas ocasiones en las que uno se siente retratado por un largometraje, o fuertemente identificado con él. Por otra parte, cuando el autor gallego sentencia “Algo habrá que rodar a mediodía” o “Es raro que no te abran si llamas al timbre en contrapicado”, el lector aprecia su competencia cinematográfica como director y, desde luego, su agudeza como espectador. Sin tener conocimientos técnicos sobre las necesidades lumínicas de los rodajes, intuimos que la primera de las *balas* nos sitúa en el ámbito de cierto tipo de cine, director o género que evita a toda costa la luz intensa (con la pérdida de horas de rodaje —y dinero— que dicha predilección implica). En el segundo caso, diríamos que, puesto que la tradición cinematográfica dicta que tras una escena en la que alguien llama al timbre en contrapicado es inminente otra crucial, Cortés juega a trasponer esa consabida correlación a la vida real y a la acción cotidiana de llamar a una puerta.

Sus preferencias en cuanto a películas aparecen de modo bastante genérico, pero también palmario. El autor usa de nuevo recursos eficaces para lograr la comicidad: el giro inesperado con irrupción del registro coloquial (“No hay películas necesarias. Pero las hay bien buenas”) y la pregunta retórica también con quiebro como cierre (“¿A quién no le gusta una bonita comedia romántica rodada en otro país y proyectada en otro país?”). También los juegos con el lenguaje están presentes en este bloque de creaciones. Hay críticas simpáticas pero demoledoras a deficiencias técnicas (tal vez sufridas por el propio autor como director, o solo como espectador): “¿Qué tan bien están los subtítulos?”. Y algún juego de ingenio con el título de un filme y el nombre de su protagonista: “Dirty Harry. Clean Eastwood”²².

¹⁹ En la introducción de *A las 3 son las 2* el autor desarrolla una reflexión literaria y humorística sobre el cambio horario de verano a invierno y viceversa.

²⁰ Cortés se declara “nocherniego”, es decir, asegura preferir la noche, sobre todo por el silencio y la calma que trae consigo (entrevista en Onda Cero, 31 enero 2016).

²¹ En una entrevista a raíz de la publicación de *Dormir es de patos*, se refería el autor a la brevedad: “El trabajo de condensación lleva, inevitablemente, su tiempo, porque trabajas más con las resonancias que con la literalidad. Partes de un concepto complejo que acabas, más que comprimiendo, codificando, para que el lector ingiera esa píldora y recupere en su boca la información original. [...] ese apretar el polvorón, esa codificación de la que hablábamos que reduce el pasaje de un libro a diez palabras” (Calero, 2015).

²² La película *Dirty Harry* (*Harry El Sucio* en castellano) fue dirigida por Don Siegel y protagonizada por Clint Eastwood en 1971.

Aunque pudiera parecer lo contrario, todavía no nos hemos detenido en la parte más netamente humorística de *A las 3 son las 2* y *Dormir es de patos*. Empezaremos por la presencia del humor absurdo en ambas obras; en estos casos forma y contenido convergen más, si cabe, para lograr el fin perseguido. Como ocurría en su reelaboración de frases hechas, la risa se consigue a veces por la inclusión de una pieza discordante al final de una situación más o menos convencional: “No sé quién se murió por un colirio”. El término que asombra al lector es en ocasiones del todo extravagante: “En estas fechas tan señaladas, uno no puede dejar de pensar en los que ya no están, como Luis de Wittelsbach II de Baviera”. Otra manera de provocar hilaridad es aludir indirectamente a alguna característica consabida de animales o personajes populares: “Los elefantes lo anotan todo cuidadosamente” (se dice que los elefantes tienen muy buena memoria); “¿Saben los vampiros que están bien peinados?” (los vampiros no se reflejan en los espejos). ¿Qué es lo interesante de estas dos *mariposas*? Dos detalles en apariencia casuales, pero —aventuramos— fruto de un trabajo concienzudo. En el primer caso se trata del adverbio “cuidadosamente”; ya es cómica la prosopopeya que contiene el texto, figurarse a un paquidermo tomando notas de todo lo memorable, pero es ese término lo que chirría aplicado a un elefante que escribe: que lo haga con esmero. Respecto a los vampiros, Rodrigo Cortés elige la conjunción “que”. Si su texto dijese “¿Saben los vampiros *si* están bien peinados?”, no resultaría tan hilarante como lo que se deriva de que, de hecho, los vampiros son criaturas a las que el imaginario colectivo atribuye un cabello impecablemente peinado hacia atrás; o sea, que la pregunta retórica de Cortés es un auténtico disparate: los vampiros están bien peinados, como sabemos todos..., pero puede que ellos mismos no lo sepan; el que ese potencial desconocimiento sea motivo de una pregunta a la nada nos parece de una comicidad muy fina.

El humor que genera una situación ordinaria que cualquier lector ha vivido en primera persona y que el escritor somete a elaboración literaria puede verse en algunas *balas*: “Y el caso es que enredar los auriculares no me llevó apenas tiempo”. Aquí potencia la comicidad el comienzo abrupto de la sentencia, que nos sitúa *in media res* de una escena cotidiana: de modo automático el lector se imagina a alguien desesperado desenredando unos cables diabólicamente anudados y preguntándose cómo se ha generado esa madeja. El *aerolito* “El pestillo del cuarto de baño es de lo poco que nos queda” cabe interpretarlo de distintas formas: ¿alude solo al espacio de intimidad de cada cual dentro del espacio común que es una vivienda familiar? ¿Es una constatación de la reducción progresiva del espacio privado personal en nuestra sociedad? En todo caso, la frase es divertida por su tono de resignación y porque resulta conmovedor que alguien atesore un insignificante pestillo entre sus pertenencias más valiosas.

El humor negro no es el más transitado por Rodrigo Cortés, pero sus libros contienen algunas *breverías* de esta variedad cuyos asuntos son las enfermedades, las muertes violentas y los niños. En lo que atañe a los problemas de salud, podríamos establecer una gradación de negrura en la comicidad. Hallamos *delirios* que se refieren a males leves y juegan con las palabras (“Ojos generosos. Retinas desprendidas”), alguno que toma la forma de una enumeración de padecimientos para, una vez más, epatar al lector con un vuelco final (“Un soplo cardíaco, una piedra en el riñón, hipertiroidismo, un mioma uterino subseroso... ¡Y muchas más sorpresas!”) y, en el cénit de lo escabroso, los que se refieren a la enfermedad más temida (“Hay tumores que no te los quitas de la cabeza”; “*The Taschen Book of Cancer*”²³).

En cuanto a las *pedradas* creadas a partir de temas fúnebres, proponemos como ejemplo dos ligadas por sus protagonistas y, a nuestro juicio, muy ocurrentes. La primera es “Se habla poco de los reflejos felinos de Jacqueline Kennedy”, y en ella lo más hilarante es el arranque coloquial de la frase, que se suma a la automática evocación por parte del lector (al menos el de cierta edad) de las imágenes de la primera dama escapando a gatas por la parte trasera del vehículo el día en que atentaron contra su marido. En segundo término tenemos “*Sin capota, sin capota, que luego me aso* (J.F. Kennedy, Dallas, 1963)”, donde la comicidad emana tanto de la repetición del sintagma preposicional —que sugiere la oralidad y la insistencia de la demanda— como de la ficticia soltura de Kennedy al usar el español coloquial.

Los niños son el tercer tema objeto de humor negro²⁴. ¿Qué nos cuenta el escritor sobre la tierna edad? Puede, por ejemplo, situarnos mentalmente ante una imagen archiconocida para recordarnos la candorosa crueldad de la infancia: “Ahora, en algún lugar del mundo, un niño sujeta una mosca entre el índice y el pulgar y decide qué hacer”. En otro caso, simplemente parece contrariado por la escasa vitalidad de un subgénero cinematográfico: “Se hacen pocas comedias sobre orfanatos en llamas”. Como muestra final, una sugerencia bienintencionada para padres en la que el escritor no se olvida de emplear el diminutivo, omnipresente y enojoso cuando de temas infantiles se trata: “Si tu hijo se pone enfermito, recuérdale que tiene hermanos que podrían desempeñar su papel igual o mejor que él”. Como vamos señalando a lo largo del trabajo, Cortés es un maestro en el uso del giro a mitad de un *antiaforismo*; obsérvese en este caso cómo el arranque de la frase condicional no hace prever el desenlace de la admonición para padres²⁵.

Para resarcirnos de este periplo por el humor negro, nos detenemos en un asunto no muy frecuentado por Rodrigo Cortés, pero que ofrece creaciones atractivas: el amor. Este asoma en textos de tono sutilmente poético: “Es mejor esperar amando que sentados”; “La noche estaba cerrada y nos la abrieron” (esta última *brevería* no tiene, objetiva-

²³ Taschen, editorial fundada en 1980 por Benedikt Taschen en Colonia, Alemania, es reconocida dentro del mundo editorial por sus libros de arte, arquitectura, cine, música, diseño, etc. Sus encuadernaciones son de calidad y atractivas.

²⁴ En la brevísima nota biográfica de *A las 3 son las 2*, de apenas seis líneas, la segunda frase recoge este particular dato sobre Rodrigo Cortés: “Hasta la fecha, ha evitado de forma impecable su reproducción y muerte”. No sabemos si al autor le agradan o no los niños, pero son un tema con cierta presencia en ambos libros, con *balas* de este tipo: “A quien no le gusten los niños es porque no los ha probado en un sitio bueno”; “¿Quién puede matar a un niño? Sería para mañana a las tres...”

²⁵ ¿Pueden algunas *mariposas* de nuestro autor herir sensibilidades o, simplemente, ser valoradas como de mal gusto? Ya hemos indicado que los aforistas son discólos e incluso incendiarios y, de hecho, el auténtico aforismo “Cuando nos auxilia es porque nos asalta, si nos estimula es porque nos provoca. Si no es provocador no es un aforismo logrado” (Recas, 2014: 23).

mente, por qué entenderse como de tema amoroso; pero creemos que evoca al lector la intimidad de una pareja). Otra técnica empleada por el escritor es reproducir las pretendidas palabras de un/a amante para su amado/a: “Escucha, cariño, están prohibiendo nuestra canción” (no se trata, en rigor, de una paronomasia, pero el gerundio “prohibiendo” evoca “tocando” o “sonando”); “Te amo con la incontenible fuerza de mil mares y de siete soles y no sabría calcularlo en estadios de fútbol” (tratar de medir la fuerza del amor en estadios de fútbol es, no cabe duda, un modo muy *sui generis* de expresar la pasión).

Nos parece oportuno concluir esta propuesta de ordenación con tres tipos de *antiaforismos* que sustentan la idea, ya mencionada, de la imposibilidad de una clasificación aséptica de este extenso conjunto ante el cual el investigador no puede eludir el solapamiento de criterios formales y temáticos de diversa especie. Nos hallamos, por un lado, ante ciertos *delirios* donde prevalecen sobre cualquier otro rasgo la belleza y el cuidado formales, algo que no falta nunca en las creaciones de Cortés pero que logra cotas particularmente altas en muestras como estas: “En casa, el agua es fría o caliente. En los hoteles, poliédrica, ausente, espiral, inquisitiva, promisoría”; “El pasado es otro país”; “Mientras rodaba como un canto rodado por el lecho del río, el canto, impasible, rodaba por el lecho del río como un canto”. Hemos seleccionado estos tres textos debido a que su asunto es diverso y porque todos son hermosos por procedimientos distintos: la adjetivación sugerente en el primero, la amalgama de tiempo y espacio en el segundo, la polisemia en el último e hipnótico *delirio*.

En segundo lugar, la denominación “novelas de una línea” que anticipábamos en páginas anteriores podría aplicarse a ciertos *aerolitos* que, con una extensión algo mayor que la media, exponen lo que pudiera ser el arranque de una historia, su punto culminante o su final. Son textos preñados de sugestión, que disparan la imaginación del lector, concomitantes con el género del microrrelato: “Envuelto por la densa oscuridad y el olor acre de las paredes, se sentía, como Jonás, dentro de una ballena. Que es donde estaba”; “Como una medusa empujada por la corriente, carente siquiera de instinto, disfrutaba de la libertad de saberse muerto”; “Comenzó a chillar en mitad de la noche, angustiada, de repente, por la posibilidad de perder el oído. Se durmió exhausta y afónica. Aliviada”. Los tres ejemplos tienen rasgos cinematográficos o, en cualquier caso, son fuertemente plásticos, y concluyen (como hemos constatado que es característico de Cortés) de modo súbito —el concepto cabe también en un género tan conciso— e inquietante.

Para finalizar, y como modesto homenaje a Ramón Gómez de la Serna, recogemos cuatro *breverías* (aquí cobra el empleo del término todo su sentido) que, a nuestro parecer, hubieran sido muy del gusto del maestro²⁶: “Las nueces nacen viejas, pero venden cara su muerte”; “La fruta escarchada la hacen los pasteleros con azúcar y rencor”; “Los semáforos son las franquicias de las madres en las calles”; “Los mazapanes los hacen los alemanes en los sótanos”. A investigaciones futuras encomendamos la exploración de estos y tantos otros pequeños cofres repletos de concisión, ambigüedad, sutileza y sabiduría.

Obras citadas

- Aullón de Haro, Pedro, “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros”, en Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar (eds.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 13-24.
- Calero, Jesús, “Rodrigo Cortés: Por algún motivo nos preocupa más cambiar el mundo que cambiar nosotros”, *ABC*, 8 diciembre 2015. http://www.abc.es/cultura/libros/abci-rodrigo-cortes-algun-motivo-preocupa-mas-cambiar-mundo-cambiar-nosotros-201512080232_noticia.html [Consultado el 29 marzo 2017].
- Camacho, Carmen (ed.), *Fuegos de palabras. El aforismo poético español de los siglos XX y XXI (1900-2014)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018.
- Cattaneo, Simone, “Ramonismos contemporáneos: la greguería en las obras de Juan Manuel de Prada, Juan Bonilla y Ray Loriga”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, 40 (2014), pp. 115-147.
- Cortés, Rodrigo, *A las 3 son las 2*, Salamanca, Delirio, 2013.
- Cortés, Rodrigo, *Dormir es de patos*, Salamanca, Delirio, 2015.
- Eder, Ramón, “Elogio del aforismo”, *Uroboro. Revista de Literatura y Pensamiento* (2012). En línea <http://www.uroboro.es/2012/09/elogio-del-aforismo.html> [Consultado el 25 febrero 2017].
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios, sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Gatica Cote, Paulo Antonio, Reseña de *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*, de Javier Recas Bayón, *Castilla. Estudios de Literatura*, 6 (2015), pp. XVI-XVIII.
- González, José Ramón, *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*, Gijón, Trea, 2013.
- González Blanco, Azucena, “Aforismo y paradoja. El caso de Carlos Pujol”, *Ínsula*, 801 (2013), pp. 25-30.
- Gutiérrez Pérez, Regina y Juana Pérez Romero, “El cultivo del aforismo en España”, *Analecta Malacitana*, XXXV 1-2 (2012), pp. 169-177.

²⁶ Al preguntarle sobre las influencias en *Dormir es de patos*, y mencionar el periodista la greguería, admitió el autor: “La referencia a Ramón es, claro, inevitable. Y a Ambrose Bierce, con su mirada lúcida y despiadada, más satírica que sarcástica” (Calero, 2015).

- Hernández González, Belén, “El ensayo como ficción y pensamiento”, en Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar (eds.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 143-178.
- Lladó, Albert, “El aforismo como género literario”, *La Vanguardia*, 8 marzo 2011. <http://www.lavanguardia.com/libros/20110308/54124308386/el-aforismo-como-genero-literario.html> [Consultado el 1 abril 2017].
- Martínez, Erika, “El aforismo. Apuntes sobre un género literario”, *Alma Mater*, 184 (2012). En línea <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/11045/10116> [Consultado el 27 mayo 2017].
- Martínez, Erika, “Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo”, *Ínsula* (2013). En línea http://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA_801.html [Consultado el 21 mayo 2017].
- Recas Bayón, Javier, *Relámpagos de lucidez: el arte del aforismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- Sainz Borgo, Karina, “Rodrigo Cortés: La escritura literaria y cinematográfica no son primas hermanas”, *Voz Pópuli*, 24 noviembre 2014. <http://vozpopuli.com/ocio-y-cultura/53228-rodrigo-cortes-la-escritura-literaria-y-cinematografica-no-son-primas-hermanas> [Consultado el 29 marzo 2017].
- Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 2000.
- VV.AA., “Poéticas del aforismo español actual”, *Ínsula*, 801 (2013), pp. 30-35.

Otro documento citado

- Entrevista radiofónica a Rodrigo Cortés en la sección “Encuentros cercanos” del programa de Onda Cero *La rosa de los vientos*, 31 enero 2016. http://www.ondacero.es/programas/la-rosa-de-los-vientos/audios-podcast/encuentros-cercanos-rodrigo-cortes-el-director-de-cine-que-nunca-duerme_2016013156adf2a96584a8438f48fb98.html [Consultado el 5 abril 2017].