

El aforismo en clave comparatista: literatura y filosofía en Eugenio Trías

The aphorism from a comparative perspective: literature and philosophy in Eugenio Trías



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
**Ana Calvo Revilla**

*Editor adjunto*  
**Ángel Arias Urrutia**

Artículo recibido:  
**Noviembre 2024**  
Artículo aceptado:  
**Noviembre 2024**

**Número 15 pp. 77-92**

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n15a6>

**ISSN: 2530-8297**

@ 2024 Microtextualidades



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

Mauro JIMÉNEZ  
*Universidad Autónoma de Madrid*  
[mauro.jimenez@uam.es](mailto:mauro.jimenez@uam.es)  
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9641-5811>

## RESUMEN

En este artículo se propone un acercamiento a la forma del aforismo desde la literatura comparada. La perspectiva comparatista defendida supera los marcos positivistas del comparatismo clásico y asume como fructíferas las vías de investigación centradas en el diálogo interdiscursivo e interartístico y en las relaciones entre géneros literarios y expresiones próximas a las literarias como la escritura filosófica. En este caso, la comparación se encontraría entre la forma literaria del aforismo y la filosofía. Para ello, se propone como objeto de análisis el libro de aforismos *La dispersión* de Eugenio Trías, publicado en 1971.

**PALABRAS CLAVE:** Aforismo, literatura comparada, interdiscursividad, literatura, filosofía, Eugenio Trías.

## ABSTRACT

This article offers an approach to the form of the aphorism from comparative literature. The comparative perspective defended overcomes the positivist frameworks of classical comparatism and assumes as fruitful the research focused on interdiscursive and interartistic dialogue and on the relationships between literary genres and expressions close to literary ones such as philosophical writing. In this case, the comparison would be between the literary form of the aphorism and philosophy. To this end, the book of aphorisms *La dispersion* by Eugenio Trías, published in 1971, is proposed as an object of analysis.

**KEYWORDS:** Aphorism, comparative literature, interdiscursivity, literature, philosophy, Eugenio Trías.

## 1. Origen y motivo

Toda aproximación al aforismo que se realice desde una perspectiva diacrónica revela la evidente conexión que esta forma expresiva ha tenido desde su origen entre la literatura y la filosofía (Geary, 2007, 22-26; González, 2013, 38-41; Hui, 2021, 14-15). El aforismo proviene etimológicamente del griego *aphoritsein* y *aphorismos*, definir, delimitar, establecer un horizonte, y su carácter taxativo inicial provocaba que su forma estuviera en la órbita de una serie de expresiones cercanas, a veces incluso sinónimas, como el apotegma, el refrán, el adagio, la máxima, la sentencia, el axioma, el enigma o el fragmento (Spang, 2000, 65-68).

Si echamos mano de las bases que han constituido la teoría de los géneros literarios, esto es, los modos de imitación, la teoría de los estilos y la dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo, ha de afirmarse que el aforismo tiende al modo diegético o simple, con la intervención de una voz que identificamos con la del escritor; a su vez, estilísticamente, si el aforismo clásico tendía a lo moral y a su actualización tanto con un tono medio como con un tono sublime, en nuestros días la variedad estilística ha ampliado la combinación incluyendo el tono bajo en prácticas aforísticas que buscan la hilaridad o el irracionalismo sin las esclusas del decoro; y, finalmente, pese a la posible forma dialogada, el aforismo se presenta, generalmente, como una expresión subjetiva, de ahí que tenga una gran relación con la lírica.

Por quedar fuera del ámbito de las Poéticas tradicionales, Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo incardinaban el aforismo en el género didáctico-ensayístico, género en el que se tiende a lo ideológico en la medida en que se pretende comunicar una perspectiva filosófica, religiosa, política, ética o científica sin que la finalidad estética sea mayor que el propósito doctrinal (García Berrio, 1999, 218). Sin embargo, este sería otro de los cambios que el aforismo como género ha modulado en su desarrollo contemporáneo, puesto que parte de su éxito entre los lectores radica en su aumentado esteticismo, sin menoscabo del pensamiento. Recordemos que cuando Ronald Barthes dedicó uno de sus ensayos críticos a La Bruyère, uno de los padres del fragmentarismo y de la aforística moderna gracias a sus *Caracteres*, reflexionaba sobre la necesaria conjunción entre estilo y pensamiento en la literatura contemporánea:

Claro está que no se trata del ‘escribir bien’. Hoy en día creemos que la literatura es una técnica a la vez más profunda que la del estilo y menos directa que la del pensamiento; creemos que es a un tiempo palabra y pensamiento, pensamiento que se busca al nivel de las palabras, palabra que se mira pensativamente a sí misma. ¿Es esto La Bruyère? (Barthes, 2018, 317)

Por necesidad, cualquier estudio del aforismo que pretenda anclar sus rasgos en una categoría prototípica que vaya más allá de su brevedad y de su agudeza estará condenada al fracaso si no salva su descripción y dirige su examen hacia la historicidad de la forma y su pertinente análisis pragmático (Chico Rico, 1988 y 2020), incluida ahí también la particular relación que se establece en la aforística entre en la forma y su recepción lectora. En buena medida, el problema es asimilable a la distinción entre *géneros teóricos* y *géneros naturales* (García Berrio, 2004, 266). La práctica histórica del aforismo revela el progresivo deslizamiento hacia lo estético-literario, sin perjuicio de lo ideológico y del pensamiento asociado al hallazgo formal.

Desde ese espacio que se abre al descubrir la potencia de la creatividad estético-

literaria en conjunción con el pensamiento, el estudio del aforismo por el comparatismo literario puede ofrecer descubrimientos antes esquivados al afrontar el análisis con una táctica exclusivamente genérica. La investigación de las relaciones entre la literatura y la filosofía que el comparatismo literario posibilita, en correspondencia con el hecho de que se trata de dos prácticas discursivas con secular vínculo, se hace patente en la aforística como forma que aúna la articulación literaria con el juicio reflexivo.

Una vez que la literatura comparada se ha visto despojada de las taras positivistas decimonónicas que facilitaron su nacimiento como disciplina, una vez que, por lo tanto, ya no es de obligado cumplimiento una búsqueda comparada asociada a relaciones de hecho entre diversas obras por influencia, por temática o por fuente, resulta absolutamente justificada una búsqueda que trascienda incluso lo interartístico y lo interliterario para investigar en lo interdiscursivo (Albaladejo, 2005), como acontece en el nexo entre la literatura y la filosofía. Ese es el camino que hemos propuesto en otros trabajos para el estudio de las confluencias entre la novela y la filosofía (Jiménez, 2020) y es el que ahora proponemos para estudiar la escritura aforística del filósofo Eugenio Trías.

Eugenio Trías adoptó desde bien temprano un posicionamiento creativo con respecto a su escritura filosófica. Era consciente de que buena parte de la producción de filosofía que se venía realizando al amparo de la academia, al tiempo que, impulsada por esta, era, sobre todo, un discurso metalingüístico en torno a otros textos filosóficos, en una estructura abismal, cuyo resultado último deparaba, en el mejor de los casos, un análisis del lenguaje filosófico o su explicitud semántica.

Así como los poetas, los filósofos, según Eugenio Trías, deberían escribir sus poéticas, “la suerte de preceptiva que hace explícita la pauta interna desde la cual se va gestando una propuesta filosófica” (Trías, 2004, 3). Es posible encontrar estas cuestiones estilísticas y conceptuales de forma implícita en los textos filosóficos, pero para el filósofo catalán sería oportuno una mayor explicitud al respecto, como él hizo con el texto “Poética filosófica. Sobre filosofía y poesía” que abre la selección de su obra en dos tomos publicada en 2009 por Galaxia Gutenberg, *Creaciones filosóficas*.

La tesis mayor sobre la que se sostiene la deducción de filiación literaria reside en la afirmación según la cual “la filosofía es un acto de creación, de *poiesis*” (Trías, 2004, 3). Desde esta perspectiva la filosofía está emparentada con todas las artes y guarda una especial hermandad con la literatura porque la escritura filosófica tiene literalmente, al juicio del Trías, una textualidad de naturaleza poético-literaria. La vinculación estilística y su decir escritural con la literatura puede amplificarse cuando la filosofía, además, utiliza la ficción en la elección de un modelo de mundo desde el que exponer y argumentar sus ideas y conceptos. Es fácil advertir cómo desde los orígenes del pensamiento occidental este lazo con la ficción literaria es evidente en los diálogos platónicos, pese a que no siempre se repare en esto. Por si no fuera suficiente, Trías observa que, en su enseñanza oral, la filosofía potencia la conexión entre escritura y palabra hablada. Este motivo, además, puede llevarnos a añadir su vinculación con la retórica, movimiento argumental que sumaría más razones para el vínculo entre literatura y filosofía. En las siguientes líneas de su poética filosófica expresa este ligamen con gran claridad:

La filosofía es literatura de conocimiento. Literatura en la medida en que tiene que ver con la gestación de textos y de escrituras. La textura y la letra no son, en filosofía, objeto de contemplación teórica de una posible ciencia (de la escritura y de los textos). Son algo mucho más importante y decisivo: la praxis misma de esa literalidad textual que, en la medida en que se orienta decididamente hacia el conocimiento, puede reconocerse en su identidad filosófica, y en su diferencia específica. (Trías, 2004, 3-4)

El filósofo, en tanto en cuanto que su labor es la de un escritor, debe mantener un *ethos* orientado hacia la faena creadora y por ello debe guardar una intimidad especial con el signo, hasta la desmesura de una “relación carnal con letras y con grafías” (Trías, 2004, 4). Nada debe quedar fuera de meditación en ese ajeteo creador, de manera que el estilo y la disposición del asunto, tanto en sus párrafos como en sus capítulos, son materia de cavilación desde la perspectiva de la producción. Sin embargo, el filósofo barcelonés trasciende una mirada solipsista de la escritura y une la *poiesis* metafóricamente con la visión del escritor como un compositor, en un nuevo diálogo entre la filosofía y la música, como es habitual encontrar a lo largo de toda su obra. Con esta ampliación, el filósofo es, en calidad de creador, asimismo, intérprete y hermeneuta. Como hermeneuta ha de someter a exégesis su tradición y las señales de su tiempo y entablar un diálogo fructífero en el ejercicio de su escritura con los resultados de esa actividad. Y del mismo modo que un intérprete musical, el filósofo tiene que ejecutar con clarividencia la propuesta que toda su reflexión previa ha hilvanado intelectivamente. Tal y como refiere Trías sobre la creación filosófica, en su proximidad con la literatura, no deja de ser llamativa la muy factible comparación entre la labor del filósofo como poeta, como escritor, en definitiva, como creador mediante el lenguaje y la descripción que la retórica clásica nos ofrece de las etapas para la elaboración discursiva. Aserto este que vendría a confirmar desde la disciplina que estudia la composición y la expresividad persuasiva el vislumbre unitivo del impulso creador en la literatura y en la filosofía.

La consideración creadora de la actividad filosófica y su comparación con la literatura en su impulso poiético es para Eugenio Trías un obligado recordatorio de lo que siempre ha sido el decir cogitativo. Pero el pensador catalán también es consciente de que una valoración como la que él realiza puede ser tergiversada por una interpretación interesadamente posmoderna a partir de la cual los discursos se revuelven y se confunden y acaban, finalmente, por ser desactivados en su sustituibilidad. No hay en su poética filosófica un todo revuelto, sino el señalamiento de un debate aún no cerrado:

Olvidar ese carácter creador que posee la filosofía, la filosofía de siempre, la filosofía de hoy y de mañana, es condenarse a enterrarla en la incompreensión y en la mediocridad. Sólo recordando estas verdades tan obvias es posible abrir el gran debate que se espera y desea en el próximo futuro: la relación compleja, tensa (pero amistosa y grandiosa) entre poesía y filosofía. (Trías, 2004, 5)

Pese a que la comparación tiende mayoritariamente a buscar las similitudes, es permisible y acaso preferible trazar las diferencias. Y aquí coincide la propuesta de Trías con la propuesta comparatista de Armando Gnisci, cuya asunción comparativa reside en la comprensión de la diferencia y en la protección de esta. En un mundo que tiende vertiginosamente hacia un globalismo cultural, preservar y hasta custodiar la diferencia se convierte en uno de los fines necesarios de la literatura comparada (Gnisci, 2002, 19). Aquí, la diferencia discursiva literatura y filosofía, con común impulso creador, es también para Trías posibilidad de diálogo, sólo desde esa distancia “pueden los más amados, filósofos y poetas, encontrarse; o comunicarse en esa distancia que los aboca a un mismo infinito; y que los distingue en sus divergentes estrategias ante un mismo material lingüístico y textual” (Trías, 2004, 5).

Si el ritmo y la medida de su tiempo, así como la musicalidad del período son claves para la escritura literaria, del mismo modo que lo son la consolidación de una poética del imaginario, en la escritura filosófica la materialidad es, asimismo, crucial. La literatura y la filosofía aspiran a conocer, pero en ese designio difieren en el uso de

esa immanencia material antes apuntada, que en cada discurso es utilizada con propósitos diversos y apunta hacia una creación, por lo tanto, diferente. Para decirlo rápido, Eugenio Trías resuelve la distinción filosófica frente a la literatura en que la materialidad lingüística de la filosofía, tan cercana en ocasiones a la expresión estético-literaria, debe encauzarse “hacia una radical tensión orientada a la elaboración conceptual” (Trías, 2004, 6).

Es la consecución del concepto mediante la escritura filosófica en su despliegue argumentativo y expositivo, al tiempo que literario, la piedra de toque que calibrará la suerte gozosa o la medianía tediosa. El concepto es, según subraya el filósofo Jacobo Muñoz siguiendo al frankfurtiano Adorno, el contenido de verdad de toda obra filosófica frente a la obra poética. En consecuencia, la filosofía ha investigado múltiples géneros para actualizar una escritura en búsqueda del concepto:

[...] no hay género en el que la filosofía no haya optado, en un momento u otro de su secular existencia, por expresarse. Del rigor de la *Summa* y el tratado al fulgor del aforismo, del diálogo en el que todo pensamiento encuentra su paulatino despliegue al vigor sintético del poema, de la enigmática sentencia gnómica al comentario austero, todo, incluido el diario personal, el discurso parenético del panfleto, ha servido la filosofía, hecha en última instancia de palabras, para afirmarse y realizarse. (Muñoz, 2018, 86)

El aforismo se encuentra entre esas formas genéricas que la filosofía ha utilizado como expresión para la creación del concepto y su vinculación con el mundo de la vida, con lo real, como afirma Jacobo Muñoz. Así sucede en la escritura de Eugenio Trías, quien con *La dispersión* ofreció una atractiva y jovial pieza aforística. La mayor parte de su creación filosófica encuentra en el ensayo la forma por excelencia, pero esto no impide que en sus textos ensayísticos encontremos dispersos algo que podríamos llamar como “aforismos encontrados” o “aforismos insertos”. En el prólogo a la edición de *La dispersión* publicada en la editorial en Arena Libros, en 2006, Trías apunta que en los libros previos a esta obra aforística es posible descubrir cómo brotaba el aforismo como forma, sobre todo, en *La filosofía y su sombra* de 1969 y en *Filosofía y carnaval* de 1970 de manera que su gestación no es una absoluta novedad en su escritura, aunque con posterioridad a 1971 no volverá a esta forma breve, si exceptuamos el *Diccionario del espíritu* de 1996, como particular diccionario de autor.

En definitiva, para Eugenio Trías, como se observa en su poética filosófica, “No hay verdadera filosofía sin estilo, escritura y creación literaria; pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual” (Trías, 2004, 7). Y la perlocución de la escritura filosófica no ha de ser menor que la que puede producir un texto literario, puesto que a la estética ha de unirse lo conceptual el resultado debería ser efectivo: “Puede llorarse de alegría el día en que se descubre, con emoción difícil de contener, la verdad desplegada en una propuesta filosófica; cuando se llega a comprender de verdad una filosofía (la de Aristóteles, la de Spinoza, la de Leibniz, pongo por caso)” (Trías, 2004, 10).

## 2. Recorrido aforístico en *La dispersión*

*La dispersión* apareció por primera vez en 1971 en la editorial Taurus, cuando Eugenio Trías se aproximaba a los treinta años. La obra fue reeditada en varias ocasiones. En 1991 fue publicada por la editorial Destino, en Barcelona, en formato de bolsillo. En 2006 salió otra reedición del libro de aforismos en la editorial madrileña Arena Libros, con un breve prólogo del autor. La última reimpresión de la obra, de 2022, en el sello

catalán Galaxia Gutenberg, viene acompañada de un texto preliminar escrito por el novelista y poeta Agustín Fernández Mallo, físico de formación.

A comienzos de la década de los 70 del pasado siglo, Eugenio Trías era un joven egresado en Filosofía que antes de defender su tesis doctoral había publicado tres libros: *La filosofía y su sombra*, en 1969, *Filosofía y Carnaval*, en 1970, y *Teoría de las ideologías*, también en 1970. Asimismo, tenía un espacio regular en la prensa catalana y se le asociaba con facilidad al grupo de escritores y de poetas que surgidos al abrigo del crítico José María Castellet frecuentaban los bares de moda de una Barcelona en ebullición cultural. En este ámbito de cosas, no es de extrañar que Àngel Casas, Josep Ramoneda y Ana María Moix se fijaran en su figura y en la proyección que estaba adquiriendo su pensamiento para entrevistarle. Es muy útil la atenta lectura de estas entrevistas, recientemente agrupadas en el volumen *Entrevistas 1970-2011* (Trías, 2023), ya que en ellas descubrimos la estampa que de él hacen los entrevistadores y, sobre todo, el nexo que hay entre la vida del joven pensador y su propuesta filosófica, ya que esta desborda lo meramente intelectual para anidar en la existencia vivida. El espíritu polémico y hasta agresivo que alienta la creación filosófica del treintañero Eugenio Trías responde a una vivencia cultural, pero también a una experiencia de vida que necesita resolverse más allá de los dogmas y de la monotonía de la filosofía desarrollada durante el franquismo. Así, en una entrevista realizada por Robert Saladrigas en 1972, Trías afirma:

Mi trayectoria filosófica está estrechamente vinculada a mi propia peripecia personal, a la vez que unida, en cierta manera, a una aventura colectiva. Mi punto de arranque es la peor hernia de la peor posguerra. Parto de un catolicismo de cruzada, apostólico y sobre todo romano. Este constituye la base de mi formación más elemental, casi natural, contra el que posteriormente reaccioné de un modo bastante explosivo. Ignoro si me he repuesto todavía de semejante explosión. Una cosa es clara, al margen de la influencia de lecturas, y es que alienta en mis libros un única obsesión, y como toda obsesión, responde a algo vivido hasta el fondo. (Trías, 2023, 48)

La trabazón entre vida y pensamiento, tan querida por el pensamiento nietzscheano del que Trías se siente muy cercano, se observa en la escritura del filósofo catalán de un modo ostensible, aún más cuando, como sucede en *La dispersión*, el aforismo es el vehículo expresivo. Por su perspectivismo reflexivo, por su subjetividad enunciativa y por su lirismo metafórico, el aforismo es una de las escrituras literarias que revelan con mayor potencia la intimidad de su autor.

Si acudimos a la entrevista que Ana María Moix realizó a Eugenio Trías y que apareció publicada en *Tele/eXprés* el 20 de febrero de 1971, la escritora y poeta hace un retrato del filósofo en el que la búsqueda de la soledad, la pasión por la música clásica y una tendencia olvidadiza y despistada serían las líneas más destacadas. A la pregunta por el libro de aforismos que estaba a punto de ser publicado, Trías contesta:

En realidad, mis anteriores libros forman una trilogía que no es sino una propedéutica para *La dispersión*. Era una obra metodológica que planteaba problemas de método: qué es la metafísica, en qué se diferencian ciencias y filosofía... *La dispersión* no es una ruptura, sino una liberación. El problema, en filosofía, no es el contenido ni el objeto, sino los medios de expresión. El lenguaje debe ser lo más distinto posible al discurso científico y lo más cercano al discurso literario o poético. Es un ejercicio parecido al del poeta, pero, así como este toma la palabra en su totalidad, yo lo tomo en su concepto: su contenido. El terreno que se abre es un terreno de creación como puede ser el aforismo o el poema. Se trata de una renovación en la forma de expresión, en la línea de Parménides o de Platón. Yo soy platónico y para llegar allí donde no alcanza el discurso

científico, hay que recurrir al mito. (Trías, 2023, 41-42)

Después de la lectura de esta respuesta, pocas dudas cabe abrigar sobre la cercanía a la literatura que Eugenio Trías confiere a su escritura filosófica. El aforismo es visto en afinidad con el poema y ambas formas literarias se presentaban en ese momento histórico al pensador barcelonés como recursos expresivos que podían salvar a la filosofía de la ciencia. Recuértese al respecto que por entonces buena parte de la filosofía occidental se había adherido a la propuesta de la filosofía analítica, cuya voluntad de científicidad se cifraba en un análisis del lenguaje que recaía en el logicismo y disolvía la metafísica en una crítica al lenguaje utilizado sin verificación. Desde esa óptica, la actitud de Trías no es sólo una toma de postura, sino también una forma de presentar batalla por un pronunciamiento filosófico de carácter metafísico, próximo a la expresividad literaria, y muy alejado de cualquier equívoco científicista.

*La dispersión* es, por decirlo al modo musical siguiendo la dedicatoria a Beethoven, una pieza desenvuelta y libre cuyos motivos principales son presentados en las primeras páginas para posteriormente volver sobre ellos en su desarrollo en una especie de variaciones y vueltas que introducen nuevas líneas de progresión y que acaban finalmente en un regreso afirmativo al origen. Las dos citas que encabezan el libro de aforismos de Eugenio Trías orientan al lector sobre el estilo y el carácter de lo que va a leer a continuación. Esta orientación que ofrece la primera cita paratextual a modo de dedicatoria “A Beethoven, QUE COMPUSO ‘El Septimino’” y la segunda cita paratextual con la referencia a Friedrich Nietzsche “El centro está en todas partes ‘Los animales de Zarathustra’” sitúa la aforística de Trías en un horizonte de expectativas jovial y festivo, danzarín y afirmativo. En la entrevista concedida a Ana María Moix, el pensador catalán confiesa su querencia por la música clásica, que ordena su vida: “Por la mañana, Beethoven, Haydn o Mozart. Por la tarde, Wagner, Richard Strauss, o Mahler. A las ocho y media Satie con una copa de whisky. Y después de cenar, Chopin o Schumann” (Trías, 2013, 38). Y la importancia que para él tiene el *Septimino* de Beethoven, pieza a la que dedica su libro de aforismos:

Lo escucho cada día, por la mañana. Me da ganas de vivir. Parece muy frívolo y no lo es nada. Es un Beethoven joven, recuerda mucho a Hayden o a Mozart, pero es un Beethoven plenamente, y está lleno de vida, por eso le he dedicado *La dispersión*. Es la exaltación biológica, el despertar, el enfrentamiento con la realidad. Es muy adecuado para esta hora del día en que tengo la misma sensación que Rimbaud describe en las iluminaciones. Estreno el mundo, tengo la vida por delante. Veo por primera vez las cosas y me siento como después del diluvio, en un mundo en que está todo por nombrar. Si esta sensación dura mucho puedo estar horas y horas oyendo música sin hacer otra cosa. (Trías, 2013, 38)

La música y la reflexión filosófica sobre esta y su conexión con la vida será a partir de entonces, junto al cine, una tenaz predilección en la escritura de Trías, cuya última obra publica fue *El canto de las sirenas (Argumentos musicales)*, en 2007, libro muy elogiado y galardonado con el Premio Terenci Moix y el Premio Qwerty.

*La dispersión* se compone de veintidós secciones que recogen un total de setecientos cuarenta y tres aforismos. En su mayoría, la aforística de la pieza converge con el rasgo prototípico de género que es la brevedad y su extensión fluctúa entre la línea y los cuatro renglones. En ocasiones, un chispazo, una afirmación, una revelación; en otras, una reflexión, una impostura, un anhelo. Pocas veces, sin embargo, la aforística de Trías busca la extensión del fragmento y, cuando así sucede, acontece al final de la sección, a modo de remate, pese a que, en general, este también se da con

conciación.

Los títulos de los veintidós capítulos o apartados de *La dispersión* despiertan el interés del lector y orientan con respecto no sólo a su contenido sino también con el sentido de su interpretación. En este orden: “Signo de dispersión”, veintiocho aforismos; “Pensamiento enloquecido”, treinta y seis aforismos; “Bajo el signo de interrogación”, treinta y siete aforismos; “Nostalgia y repetición”, sesenta aforismos; “La inocencia”, setenta y cinco aforismos; “Escritura”, treinta aforismos; “El hilo del discurso”, cuarenta y seis aforismos; “Ecce Homo”, dieciséis aforismos; “Tiempo presente”, dieciséis aforismos; “Lo uno y lo múltiple”, veintiocho aforismos; “Fuga de los cinco sentidos”, veintiún aforismos; “Baile de máscaras”, cuarenta y seis aforismos; “Sentido del sentido”, treinta y cinco aforismos; “Protocolos”, cuarenta aforismos; “Sagrado caos”, doce aforismos; “La vida como arte”, cuarenta y un aforismos; “El carnaval del cuerpo”, veintisiete aforismos; “Travesti”, diecisiete aforismos; “Subversión y escapismo”, veintiún aforismos; “¿Quién pregunta?”, veintinueve aforismos; “Tiempo desmoralizado”, treinta y ocho aforismos; y, por último, “Demarcación y diferencia”, cuarenta y cuatro aforismos.

Como se observa, las secciones más reducidas no alcanzan la veintena de aforismos, mientras que la más extensa supera los setenta aforismos. En total, un número de más de setecientos aforismos hace que *La dispersión* sea una pieza destacada en el género. Aunque no es una rareza ni una excepción, no suele ser habitual que los libros de aforismos tengan ese tamaño. Tampoco suele ser muy habitual que las piezas aforísticas se presenten con un número tan grande de capítulos. Una lectura atenta de la obra desvela la organicidad del todo y cómo cada una de las secciones despliega en su interior un compás que rima a la perfección con el ritmo del conjunto. Hay, sin ir más lejos, como se ve en los títulos, una esfera de intereses fácilmente reconocibles en la filosofía de la última parte del siglo XX, que se concreta en un postestructuralismo nietzscheano, en la afirmación del pensamiento de la diferencia, en una recuperación de la (post)metafísica y en el goce de la materialidad lingüística. Es factible, sin duda alguna, afirmar que *La dispersión* es un libro aforístico que capta el espíritu de su época y manifiesta con acierto literario y filosófico el pensamiento de la postmodernidad. Toda vez, sea dicho rápidamente, que Eugenio Trías, tras su publicación, manifestó encontrarse en una situación de crisis y de cambio, viraje que le llevaría en unos años a comenzar la singladura de su filosofía del límite. *La dispersión*, en este sentido, sería el colofón a una primera etapa compuesta por sus tres primeros libros ensayísticos. En 1972, un año después de la publicación de la pieza aforística, afirmaba Trías en la entrevista concedida a Robert Saladrigas:

En la actualidad estoy tratando, tanto a nivel personal como intelectual, de trasponer el umbral de la simple rebeldía en una posible afirmación; lo cual, en mi campo, me ha significado, como primera medida, un retorno sistemático a las fuentes de mi propia formación, una lectura minuciosa de autores clásicos, especialmente Hegel, Heidegger, Marx y Nietzsche. Te diría que estoy en ellos y que de momento no puedo avanzar todavía lo que resultará de esta revisión. (Trías, 2013, 48)

Con la distancia del tiempo sabemos que de esa revisión y de la constancia en el ensayo filosófico esa revisión resultó en una propuesta filosófica con voluntad de sistema, la filosofía del límite. Acaso por esto, en el prólogo a la reedición de *La dispersión* en 2006, Trías reconoce que ha habido épocas en su vida en las que se ha sentido muy extraño con respecto a sus aforismos de 1971, mientras que en otros momentos la relectura de algunos aforismos no ha dejado de incitarle a reflexionar. Sea como fuere, *La dispersión* representa un buen ejemplo de esa trabazón entre la obra y su contexto,



entre la creación y el ambiente histórico que la ha propiciado, ya sea en un posicionamiento compartido, ya sea en una postura refutatoria. Y esta articulación no sólo tiene repercusiones eidéticas y temáticas, sino que propicia el uso del aforismo en un decir filosófico como el del pensador catalán, algo que ya no volverá a suceder en el desarrollo de su obra. La presencia de Nietzsche en el pensamiento de *La dispersión* es evidente, del mismo modo que sobrevuelan sobre sus aforismos otros filósofos de la historia de la metafísica, motivo por el cual en el prólogo de 2006 Trías quiso puntualizar la relevancia de la influencia contextual y así neutralizar una lectura exclusivamente nietzscheana de su aforística:

Hay sobre todo influencias poderosas de una época mágica y apasionada, que fue de corta duración: el mundo de finales de los años sesenta y principios de los setenta, con el estructuralismo y el postestructuralismo francés, con las corrientes de la Nueva Cultura que provenían de una Norteamérica en plena convulsión crítica y creadora. Este es un libro que no puede ocultar en ningún momento su fecha de origen: rezuma esencias aromática de los años sesenta en su final, o de la nueva y circunspecta década de los setenta, que pronto anunciarían el fin de los derroches vitales y culturales anteriores y el comienzo de una era de grandes incertidumbres. Y en la que a la utopía iba a responderse con la conciencia de límites. (Trías, 2006, 14)

No es con el estructuralismo reductor y unificador de las diferencias con quien hay que relacionar al Trías de la pieza aforística, pero esto no supone un rechazo total a algunos de los descubrimientos del quehacer estructuralista. Además del lenguaje, y merced a su consideración y estudio, otros elementos como la importancia de una visión pragmática y holística de toda actividad humana también aparecen en la dispersión de Trías y así podría afirmarse que la multiplicidad dispersa encuentra amparo:

Podríamos decir que la única diferencia entre el sueño y la “vida despierta” es que en ésta la fabulación es manifiestamente colectiva (Trías, 2022, 119)

Si la razón filosófica se sostiene en el principio de identidad, entre otros, la propuesta de la dispersión que realiza Trías busca una nueva forma de entender la vida, por lo que la tendencia semántica a la contradicción y a la paradoja como recurrencia estilística que caracteriza a la dispersión al tiempo que funciona como índice de su naturaleza aparece desde las primeras páginas:

¿Un discurso acerca de “la dispersión”? ¿No hay en esa empresa una *contradictio in terminis*? (Trías, 2022, 21)

Para Nietzsche imaginar una nueva forma de entender la realidad implicaba crear una nueva gramática desde la que entender y pensar la existencia. Este será uno de los propósitos de la dispersión, al riesgo de plantear al lector perspectivas inexploradas desde la audacia, la rebelión, el juego y la ironía. La dispersión sería, desde este ángulo, un pensamiento antidiscursivo en tanto en cuanto promueve un discurso más allá de lo que la tradición ha tenido como tal desde la racionalidad; un pensamiento sin fundamento, sin finalidad, sin centro, intransitivo, sin clausura. Y aquí cabría descubrir uno de los aciertos de la escritura aforística de Trías, en la medida en que el aforismo sería el género apropiado para exponer un pensamiento fuera de la norma:

Una vacación lingüística es la *dispersión* –una holganza a través de las palabras y de las cosas. (Trías, 2022, 22)

O también más adelante en relación con el vínculo entre pensamiento y lenguaje:

El tiempo es una categoría gramatical. ¿Por qué nos empeñamos en tratarlo como “categoría existencial”? (Trías, 2022, 100)

La dispersión, como “estrella danzarina, hija del caos”, se complace en hacerse ver y se muestra en el juego de la materialidad signica, analogía también de una alabanza a lo corporal, frente a su tradicional vituperio en beneficio del alma. Los juegos de palabras, en la órbita de la paronomasia, configuran una gran cantidad de aforismos que proponen una reflexión filosófica y una diversión lingüística:

No es lo “absoluto” la dispersión, sino que brota de su abolición y absolución. Es, pues, lo suelto y lo absuelto. (Trías, 2022, 22)

La crisis de la metafísica no es una crisis de envejecimiento. Es una crisis de “recursos expresivos”. Una crisis, pues, teatral: lo que importa es, aquí –y en todas partes–, la “puesta en escena”. (Trías, 2022, 85)

La única referencia de la dispersión, su único pretexto es el pensamiento mismo en su pura elementalidad. ¡Y es tan fragmentario! (Trías, 2022, 86)

Eugenio Trías no rehúye del aforismo sentencioso, definidor y figurativamente metafórico para caracterizar su propuesta:

La dispersión es el óxido que deteriora todo pensamiento sustancial (Trías, 2022, 24)

Una constante en la pieza aforística de Trías es la tendencia a la retoricidad pragmática, fundamentalmente expresiva y que busca despertar en el lector la necesidad de pensar una propuesta, una idea. La optación, la dubitación, la exclamación, la interrogación son figuras recurrentes en la dispersión, con frecuencia combinadas entre sí y en ocasiones subrayadas por la elipsis y por la interrupción que manifiesta el uso de los puntos suspensivos.

La pregunta *quid juris* acerca de una *dispersión* –¡Me veo venir esa impertinencia del teólogo... una tesis doctoral quizá o un tratado acerca de algo que no se predica de nada ni se deja predicar, algo que escapa a toda predicación o *predica!* (Trías, 2022, 21)

El tono desmitificador, irónico, irreverente y sugestivo es una constante a lo largo de la aforística de Trías. Una disquisición libre de condicionamientos, una aventura filosófica sin red es la invitación al lector:

¡Atreveos de una vez a pensar a la deriva, desprovistos de alforja y salvavidas! (Trías, 2022, 30)

O con el eco nietzscheano del dios que baila:

¿Os imagináis un “profesor” que baila? ¡Su clase debería dejar de ser “lección magistral” y trocarse en happening! (Trías, 2022, 93)

La danza siempre como afirmación de vida:

¿No veis, no veis? Es un nuevo paso de danza. (Trías, 2022, 94)

En la exposición de lo que se tiene por pensamiento disperso, enloquecido, se juega a lo paradójico, a la búsqueda de lo irracional, al hallazgo del lapsus, de los actos fallidos, como invitación a salir de los senderos comúnmente transitados. Lo que ofrece seguridad, lo que tradicionalmente ha buscado la filosofía es presentado ahora como la estrategia racional que se debe evitar:

La “sustancia”, el “fundamento” y el “fin” son los signos corruptores del pensamiento. (Trías, 2022, 33)

En la tendencia desmitificadora que busca la dispersión de Trías hay numerosos aforismos que dan la vuelta a estructuras mentales tenidas como ciertas. Así, se va en contra de la idea tradicional según la cual la pregunta es el movimiento más importante en la disquisición, cuando el momento en el que se encuentra el pensamiento del filósofo catalán propondría como de una mayor radicalidad la estrategia de la exclamación:

Heidegger dice plantearse una “pregunta radical”, pero se deja en el *dossier* una pregunta previa: ¿Por qué la interrogación y no más bien la exclamación? (Trías, 2022, 37)

Si la interrogación es para Eugenio Trías solidaria con el *deseo*, la exclamación lo sería del *gozo*, por lo que frente a Sócrates y su duda se afirma la danza y el cántico del Zarathustra nietzscheano.

O el pensador de Rodin o la danza de Zarathustra. (Trías, 2022, 42)

El dilema es o preguntar o cantar (Trías, 2022, 43)

*La dispersión* comparte con los pensamientos de la diferencia y con la deconstrucción el gesto anticlásico que busca poner en cuestión los esquemas de pensamiento o distinciones esenciales con las que se ha vertebrado la historia de la filosofía occidental y su influencia en la vida y en la política. Frente a materia / forma, símbolo / alegoría, esencia / accidente, sensible / inteligible, representación / presencia, el pensamiento de la dispersión anhela el descentramiento, la diferencia, el caos, la subversión, el cuerpo y la máscara.

Esa razón limita al Norte, al Sur, al Este y al Oeste con el Azar y el Devenir, la Diversidad y la Diferencia. (Trías, 2022, 99)

*La dispersión* coincide con el espíritu deconstructivo de *La voz y el fenómeno* de Derrida, publicado en 1967, uno años antes que la pieza aforística, por lo que es posible asimilar para una correcta hermenéutica de los aforismos de Trías estas líneas de Patricio Peñalver sobre la interpretación de la deconstrucción:

En la base histórica y problemático-conceptual de la deconstrucción están también el *dionisismo* de Nietzsche, el sí a la pluralidad de fuerzas de la vida, y la sobriedad analítica del *psicoanálisis* freudiano, la apertura metódica a una ambivalencia estructural del psiquismo (eros y destrucción, deseo de vida y deseo de muerte, yo y ello, consciencia e inconsciente...). (Peñalver, 2000, 210)

Por eso, en la pieza aforística de Eugenio Trías posee tanta importancia el asunto de la configuración del yo y de la máscara. La crítica que los filósofos postmetafísicos, Marx, Freud y Nietzsche, hacen de la Ilustración, como padres de la postmodernidad (Duque, 2000, 216), es bien recibida por sus herederos, algo que en los aforismos de la dispersión se convierte en un tema con múltiples variaciones

El “yo” es una instancia *conceptual* que menciona un fenómeno frecuente: la *condensación*, en una coyuntura determinada, de varias máscaras. (Trías, 2022, 119)

La máscara es utilizada por Trías como una metáfora de un ser disperso que abraza la multiplicidad y la diferencia para no ceder ante el cliché de la sociedad que aquietta y adormece y obliga a la repetición de un único papel, sin que este sea vivenciado. Esta metáfora de la máscara encuentra variaciones con el arte teatral, conjugado con la visión nietzscheana de la vida como arte:

No es lo mismo pedir al teatro que “se acomode” a la realidad, que convertir la realidad en teatro. Una cosa es pedagogía, realismo, *engagement*... Otra cosa muy distinta es la “metafísica del artista”.

Mezclar ambas tesis da como resultado una estética ventrílocua. (Trías, 2022, 151)

Una variante de la máscara aplicada al sexo se encuentra en la sección “Travesti”. En lugar de persona, máscara, pues frente a la unidad se propone la multiplicidad. Y en correspondencia:

La solución fácil y obtusa a la “guerra de los sexos” es el llamado “unisexo”. Sé de otra solución más satisfactoria: en vez de borrar las diferencias, exacerbarlas. (Trías, 2022, 165)

La máscara, la identidad, el sexo y, no podía faltar en este orden de asuntos postmodernos, la reivindicación del cuerpo, de la animalidad y del uso y conocimiento de todos los sentidos. En lugar de un animal enfermo que hace de su naturaleza su culpa, se propone la afirmación y su gozo:

El monocultivo de la vista y del oído corre parejo al mantenimiento en “estado silvestre” de los restantes sentidos. (Trías, 2022, 113)

### 3. Corolario circunstancial

Ludwig Wittgenstein, en uno de sus fragmentos aforísticos en torno a Shakespeare, a quien tanto admiraba, observa la importancia que tiene en el proceso de recepción lectora el disfrute de la cultura a la que pertenece el autor a quien uno está leyendo: “Creo que para gozar de un escritor es necesario *gustar* también de la cultura a la que pertenece. Si ésta nos es indiferente o repugnante, la admiración se enfría” (Wittgenstein, 2013, 152). Pese a que este pensamiento podría objetarse con una lista compuesta a base de autores cuya obra se escribió a contrapelo de su momento histórico y por lo tanto pretendían escapar del gusto de sus contemporáneos, lo que sí que revela este aforismo wittgensteiniano es la importancia que tiene el contexto y la pragmática para comprender del mejor modo posible la comunicación que se da en todo acto de

escritura literaria (Chico Rico, 1988 y 2020, Jiménez, 2018). En su reverso, el aforismo también podría decir que cuando un lector repudia una época determinada se siente profundamente atraído por todos los autores que en ese momento abominaban de su presente.

El recorrido expuesto de la aforística de Eugenio Trías revela esa conexión inexorable entre *La dispersión* y el momento histórico en el que la obra fue escrita y publicada. Uno de los puntos de discusión más habituales en torno al aforismo en su secular historia es el problema de su significación, especialmente cuando aparece sin glosa. Hay una aforística filosófica, como la de Cioran, que es utilizada como cierre de un fragmento. Pero también hay otra de carácter arcano, que busca la ambigüedad y la hermenéutica del oráculo, en la tradición de Gracián. En el caso de Trías, los aforismos que componen *La dispersión* hallamos tanto la forma breve reflexiva sin gran dificultad interpretativa como el apunte recóndito que, sin ser absolutamente hermético, pretende el guiño del lector instruido. Para la correcta lectura de ambos tipos de aforismos, sin duda, el conocimiento del contexto histórico y de la tradición filosófica en la que se posiciona el pensador catalán es fundamental.

En términos conclusivos, *La dispersión* es un ejemplo de la búsqueda metafísica que desde la filosofía y la literatura contemporánea se hace, como observan Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, desde la experimentación y la conciencia del lenguaje:

[...] se ha considerado que la *experiencia* (es lo que subrayamos) de la literatura moderna resulta clave para la configuración de la *episteme* de la modernidad, aquella en la que el hombre es contemporáneo del espacio de su finitud. Precisamente, la literatura moderna surge en la misma *episteme* en que aparecen las ciencias humanas, en la misma experiencia de disolución del hombre (de esa consideración del hombre) en el ser del lenguaje. Nuevamente, no se trata de un simple acabamiento. La propia literatura trasciende esa posición y vislumbra una nueva experiencia, la que procura la dispersión del espacio representativo en el que se asienta el lenguaje discursivo, a fin de entregarse a la búsqueda del ser del lenguaje en su silencio. (Gabilondo y Aranzueque, 2015, 433-434)

Eugenio Trías escribe con aforismos un pensamiento que se quiere libre y por ello apunta mediante esta forma literaria hacia un decir que rebasa la racionalidad al uso. El aforismo es utilizado por el filósofo como un índice de una inquisición dispersa y libérrima. La dispersión es desde un punto de vista filosófico el desvelamiento de las grietas de una unidad impostada y, como consecuencia, es la apertura de las esclusas que constreñían la diversidad y la diferencia, y la liberación de un ser polimorfo oprimido por la razón. Pero de esa redención no surge un discurso afligido. Nada más lejos de la dispersión que la palabra lastimera o el pensamiento quejumbroso. La aforística de Trías es celebrativa y carnalera, es una afirmación vitalista y, por ello, es heredera de la filosofía danzante de Nietzsche. No en vano, la huella del filósofo de Röcken es una constante en toda *La dispersión*. A la influencia del pensador del Zaratustra, es necesario añadir otros influjos como el de la antropología y la terapia freudiana, la de una espiritualidad que trasciende la ortodoxia de un credo determinado o la del pensamiento del segundo Wittgenstein, entre otros ecos. Pero todas esas resonancias son metabolizadas en los aforismos de Trías de un modo personal y proyectadas en indomabilidad. Así recuerda también Félix de Azúa a Trías, en un texto conmemorativo, sobre todo, por su inconformismo, por su rebeldía, por su voluntad de pensamiento, por su incansable actitud de entrega hacia la reflexión fuera del acomodo que una filosofía pasada pudiera aparentemente ofrecerle: “La suya fue una vida de

búsqueda incesante, de curiosidad obsesiva, de necesidad de conocimiento, de aspiración absoluta a la sabiduría. Fue Eugenio uno de los más grandes talentos de la España del siglo XX [...]” (Azúa, 2018, pp. 121-122).

Uno de los motivos que han encontrado quienes llevan tiempo estudiando la naturaleza de los textos breves para explicar su auge es precisamente el efecto de una filosofía posmoderna en la mentalidad del sujeto contemporáneo (Saldaña, 2018), de manera que la ausencia de grandes relatos donadores de sentido y un horizonte yermo de respuestas morales podría conducir a una revitalización suigéneris del aforismo, escindido ya de cualquier vínculo con la tradición de las máximas, de las sentencias, de los apotegmas, de los refranes, de los proverbios. En definitiva, el aforismo contemporáneo, en lugar de mostrar un camino a hollar por el lector desde la seguridad de una filosofía, de una creencia o de una ética, revelaría un escenario vacío, un gran teatro del mundo calderoniano, pero sin fe ni ilusión. Ana Calvo Revilla observa, desde esta panorámica que vincula expresión y mentalidad de época, las formas breves en nuestros días:

La modernidad estética, con su gusto por la concisión, por lo fragmentario e inconcluso, promovió una escritura asistemática e intuitiva, más enraizada en la analogía que en el pensamiento lógico-analítico. Desde que las vanguardias propiciaron la estética de lo mínimo y la filosofía señaló como rasgos configuradores de la posmodernidad la pérdida progresiva de la concepción del mundo como un todo totalizador, la desaparición de los grandes relatos y el conocimiento fragmentario, la brevedad dominó el panorama cultural contemporáneo. La visión escindida de la realidad y su quiebra en una multiplicidad de piezas, la ausencia en diversos órdenes de la existencia de un todo garante del pensamiento y la supresión de la lógica imperante o de la jerarquía formal han abierto nuevas vías de sensibilidad, dando cabida a la hibridez genérica y configurando una poética presidida por la fragmentación discursiva. (Calvo Revilla, 2019, 23)

La tentación de un teórico de la literatura ante una expresión artístico-literaria como es el aforismo podría ser la búsqueda de una figuración retórica predominante en su manifestación, de la misma manera que, en ocasiones, se señala la relación de la poesía con la metáfora y de la prosa con la metonimia. Pero el esclarecimiento estilístico no reside tanto en la caracterización del aforismo por el uso recurrente de una figura o de una determinada órbita figurativa, que por lo demás y sin demasiado esfuerzo también podría encontrarse en otras formas literarias, sino en iluminar la resolución de utilizar una expresividad estilística de un modo determinado. Que este uso particular configure una galaxia o sistema figurativo que describa el aforismo como forma literaria vendrá, por lo tanto, de un empleo comunicativo-literario orientado a suscitar una respuesta en el lector. En otras palabras y en términos semióticos, la potencia del aforismo requiere un estudio de su semiosis para descubrir de qué modo opera tanto desde la perspectiva poética como desde el plano receptor. En este trabajo se ha abordado la aforística de *La dispersión* en clave comparatista con el objetivo de mostrar el vínculo entre literatura y filosofía, en general, y cómo, en particular, esa relación cristaliza en el aforismo. Para su correcta interpretación comunicativa se ha puesto en diálogo la aforística de Trías con su contexto histórico y filosófico. Queda abierta como posible línea de investigación futura una lectura atenta de su producción ensayística posterior a *La dispersión* con el objetivo de buscar en sus páginas aforismos dispersos y su nexos con la escritura conceptual.

### Agradecimiento

Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de I+D+i de Generación de Conocimiento titulado “Transferencias en literatura y discurso: Poética, Retórica y perspectivas comparadas. Construcción y propuesta de una Teoría y Crítica Transferencial” (Acrónimo: TRANSFERRE. Referencia: PID2023-148361NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación, el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y cofinanciado por la Unión Europea.

### 4. Referencias bibliográficas

- Albaladejo, Tomás. *Retórica*. Madrid: Síntesis, 1989.
- Albaladejo, Tomás. “Retórica, comunicación, interdiscursividad”. *Revista de investigación lingüística* 8 (2005): 7-34.
- Azúa, Félix de. “Toda una vida con Eugenio”. AA. VV. *Sobre Eugenio Trías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018. 119-122.
- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, 2018.
- Calvo Revilla, Ana. “Chispazos del entendimiento y revelaciones epifánicas: aforismos, afoemas, barbarismos, pompas y otras discordancias portátiles”. *Quimera. Revista de Literatura* nº 422 (2019): 22-25.
- Chico Rico, Francisco. *Pragmática y construcción literaria*. Alicante: Universidad de Alicante, 1988.
- Chico Rico, Francisco. “Pragmática y estudios literarios”. *Pragmática*. Coord. M.<sup>a</sup> Victoria Escandell, J. Amenós y A. Kathleen Ahern. Madrid: Akal, 2020. 640-656.
- Duque, Félix. “Oscura la historia y clara la pena: informe sobre la posmodernidad”. *La filosofía hoy*. Eds. Javier Muguerza y Pedro Cerezo. Barcenola: Crítica, 2000. 213-227.
- Gabilondo, Ángel y Gabriel Aranzueque. *Ser de palabra. El lenguaje de la metafísica*. Madrid: Gredos, 2015.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1999.
- García Berrio, Antonio y Teresa Hernández Fernández. *Crítica literaria*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Geary, James. *El mundo en una frase. Una breve historia del aforismo*. Barcelona: Ediciones Ceac, 2007.
- Gnisci, Armando. “Prólogo: la literatura comparada”. Coord. A. Gnisci. *Introducción a la literatura comparada*. Trad. de L. Giuliana. Barcelona: Crítica, 2002. 9-21.
- González, José Ramón. *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*. Gijón: Trea, 2013.
- Gracián, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Hui, Andrew. *Teoría del aforismo. De Confucio a Twitter*. Madrid: Cátedra, 2019.
- Jiménez, Mauro. “Sobre contexto y teoría literaria”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* nº 2 (2018): 331-350.
- Jiménez, Mauro. “La novela existencialista, narrativa filosófica”. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* nº 6 (2020): 50-61.
- Martínez, Erika. “Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 801 (2013): 3-7.
- Muñoz, Jacobo. “Eugenio Trías y el ensayismo filosófico español”. AA. VV. *Sobre Eugenio Trías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018. 85-92.

- Neila, Manuel. "Retablillo de aforistas". *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 801 (2013): 13-16.
- Peñalver, Patricio. "Movimientos de deconstrucción, pensamientos de la diferencia". *La filosofía hoy*. Eds. Javier Muguerza y Pedro Cerezo. Barcenola: Crítica, 2000. 201-212.
- Saldaña, Alfredo. *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2018.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis, 2000.
- Trías, Eugenio. *Filosofía y carnaval*. Barcelona: Anagrama, 1970.
- Trías, Eugenio. *La dispersión*. Madrid: Arena Libros, 2006.
- Trías, Eugenio. "Poética filosófica. Sobre filosofía y poesía". *Creaciones Filosóficas I. Ética y Estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009. 1-11.
- Trías, Eugenio. *La filosofía y su sombra*. Prólogo de Miguel Morey. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.
- Trías, Eugenio. *La dispersión*. Prólogo de A. Fernández Mallo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022.
- Trías, Eugenio. *Entrevistas. 1970-2011*. Edición y selección de F. Arroyo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2023.
- Wittgenstein, Ludwig. *Aforismos. Cultura y valor*. Traducción de Elsa C. Frost. Madrid: Austral, 2013.