ENCUENTRO INTERNACIONAL EMIL CIORAN

*Ponencias
2014 - 2015 - 2016*

M. L. Herrera Alzate

Encuentro Internacional Emil Cioran

Ponencias 2014 - 2015 - 2016

Facultad de Bellas Artes y Humanidades
2017

Herrera Alzate, M. Liliana

Encuentro internacional Emil Cioran. Ponencias 2014 – 2015 - 2016 / M. Liliana Herrera Alzate. – Pereira : Editorial Universidad Tecnológica de Pereira, 2017.

466 páginas

ISSN: 2590-6895

1. Filosofía contemporánea 2. Cioran, Emil, 1911-1995 - Crítica e interpretación
3. Filosofía francesa – Siglo XX 4. Nihilismo 5. Metafísica.

CDD. 149.8

Encuentro Internacional Emil Cioran

Ponencias 2014-2015-2016

© Universidad Tecnológica de Pereira

© M. Liliana Herrera A.

Primera edición, 2017

ISSN: 2590-6895

Universidad Tecnológica de Pereira

Bellas Artes y Humanidades

Coordinador editorial

Luis Miguel Vargas Valencia

luismvargas@utp.edu.co

Tel:3137381

Edificio 9, Biblioteca Central “Jorge Roa Martínez” 9/N1/110

Cra. 27 No. 10-02 Los Álamos

Pereira, Colombia

Montaje y producción:

Universidad Tecnológica de Pereira

Centro Recursos Informáticos y Educativos, CRIE

Reservados todos los derechos

Contenido

Sobre esta compilación	8
Acerca de Cioran	
NOTAS SOBRE LA NADA: NIHILISMO Y EXISTENCIA EN CIORAN Inácio Ribeiro Sá Menezes Universidad Católica de São Paulo-Brasil	12
NOTAS SOBRE O NADA: NIILISMO E EXISTÊNCIA EM CIORAN Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)-Brasil	33
ELAPOCALIPSIS DEL FIN SEGÚN CIORAN Aurélien Demars Universidad Jean Moulin III-Francia	55
L' APOCALYPSE DE LA FIN SELON CIORAN Aurélien Demars Université de Limoges-Université Jean Moulin Lyon III-France	73
CIORAN Y CĂRTĂRESCU: EL MUNDO EN EL DIÁMETRO DE UN CRÁNEO Cristian Cárdenas Universidad Cooperativa de Colombia	91
CIORAN EN SU CONTEXTO HISTÓRICO Roch Charles Little Universidad Nacional de Colombia	101
CIORAN DANS SON CONTEXTE HISTORIQUE Roch Charles Little, Département d' Histoire Universidad Nacional de Colombia	113
NOTAS A UNA CIERTA LUCIDEZ Luiz Cláudio Gonçalves Universidad Estatal del Sudoeste de Bahía-Brasil	125
APONTAMENTOS A UMA CERTA LUCIDEZ Luiz Cláudio Gonçalves Universidad Estatal del Sudoeste de Bahia-Brasil	139
LA ESCRITURA SINCERA DE CIORAN Rodrigo Adriano Machado Universidad Católica de Sao Paulo-Brasil	152
A ESCRITURA SINCERA EM CIORAN Rodrigo Adriano Machado Universidad Católica de São Paulo-Brasil	162
PERSPECTIVAS DEL EXILIO: EXISTENCIA, METAFÍSICA Y DESTINO EN CIORAN Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes Universidad Católica de São Paulo-Brasil	172
PERSPECTIVAS DO EXÍLIO: EXISTÊNCIA, METAFÍSICA E DESTINO EM CIORAN Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes Universidad Católica de São Paulo-Brasil	186

UNA ANTOLOGÍA DEL AUTORRETRATO Răzvan Enache Universidade Lucian Blaga-Rumania	200
CIORAN EN EL CAMINO DE MONTAIGNE. EL ENSAYO COMO FORMA DE ADMIRACIÓN Cristian Cárdenas Universidad Cooperativa de Colombia	206
EL NIHILISMO SEGÚN CIORAN: LOS ROSTROS DE LA NADA Y LA TRAICIÓN DEL SER Aurélien Demars Université de Limoges - Université Jean Moulin Lyon III-Francia	216
LE NIHILISME SELON CIORAN: LES VISAGES DU NÉANT ET LA TRAHISON DE L'ÊTRE Aurélien Demars Université de Limoges & Université Jean Moulin Lyon III	234
CIORAN Y LA LOCURA Ciprian Vâlcu Universidad Tibiscus-Rumania	252
CIORAN ET LA FOLIE Ciprian Vâlcu Universidad Tibiscus-Roumanie	262
CIORAN: UN RETRATO ABISAL DEL ALMA Alfredo Abad Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia	272
UNA IDEA DE MUJER EN CIORAN M. L. Herrera A. Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia	278
LA ESCRITURA COMO LIBERACIÓN Colectivo Sociedad Ulterior Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia	292
UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO "DOLOR" EN LA OBRA RUMANA DE EMIL CIORAN Manuel Horacio Vásquez Universidad del Tolima-Colombia	304
Otros Temas	316
AUGUSTO DOS ANJOS: POESÍA "CON SIGNO MENOS" Luiz Cláudio Gonçalves Universidad Estatal del Sudoeste de Bahía-Brasil	318
LA SOCIEDAD COMO MÁQUINA AUTOPOIÉTICA Răzvan Enache Universidade Lucian Blaga-Rumania	332
LA SOCIÉTÉ COMME MACHINE AUTOPOIÉTIQUE Răzvan Enache Université Lucian Blaga-Roumanie	348

EXILIO INTERIOR O AMBIVALENCIA EXISTENCIAL EN REINALDO ARENAS Andrés Duque Universidad Tecnológica de Pereira	366
APROXIMACIONES AL QUIJOTE (DESDE UN DISPARATE QUE SE DUPLICA) Luis Guillermo Quijano Restrepo Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia	382
REFLEXIONES SOBRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO Ciprian Vălcan Universidat Tibiscus-Rumania	396
RÉFLEXIONS SUR LA MÉMOIRE ET L'OUBLI Ciprian Vălcan Universidat Tibiscus-Roumanie	408
EL ÊTHOS DE NUESTRO TIEMPO. LO QUE EL ARTE PUEDE VISIBILIZAR Margarita Calle Universidad Tecnológica de Pereira	420
EL ARTISTA, UN SOLITARIO QUE NOS SALVA DEL TIEMPO Pablo Andrés Villegas Giraldo	443
EL JUEGO CON EL PASADO: LA HISTORIA ENTRE VERDAD Y FICCIÓN Miguel Angel Gómez Mendoza	451
Sobre los autores	463

SOBRE ESTA COMPILACIÓN

Presentamos al público hispanoamericano el tercer volumen de las *Memorias del Encuentro Internacional Emil Cioran, ponencias 2014, 2015, 2016*. Este evento, que verá su X edición en octubre del 2017, se ha constituido en un *proyecto cultural* del Grupo de Investigación Filosofía y Escepticismo y de la Escuela de Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira, para la ciudad y la región. Como tal, no se limita al pensamiento del escritor rumano-francés, sino que se ha abierto a temáticas relacionadas con la filosofía, la literatura, el arte, la historia y la sociología. Esto explica que el presente volumen esté compuesto de dos partes: la primera, *Acerca de Cioran*, contiene las ponencias que giraron en torno al pensador rumano; la segunda, *Otros temas*, comprende las reflexiones sobre las temáticas ya señaladas. Por tener un carácter incluyente, el *Encuentro* cuenta con dos propósitos: presentar a la comunidad académica cioraniana los trabajos que los investigadores están llevando a cabo, e incluir a un público no sólo universitario relacionado con el campo de las ciencias humanas, sino también a estudiantes de educación media y al público en general con el fin de aportar a su orientación y formación intelectual.

El lector encontrará en estas *Memorias* 23 artículos correspondientes a los trabajos que se presentaron durante el VII, el VIII y el IX *Encuentro*, diez de los cuales se presentan también en su idioma original, como una forma de recrear el poliglótismo al que el público tiene la oportunidad de asistir.

Es necesario aclarar que se incluyen todas las ponencias presentadas durante los tres años, salvo una, por decisión del participante. Las ideas, la argumentación, el estilo que cada uno de los artículos muestra, es de plena responsabilidad de sus autores. Hemos respetado, en la medida de lo posible, su forma de citar, especialmente, la de los profesores extranjeros.

Queremos agradecer al director de la Escuela de Filosofía, Luis Guillermo Quijano, a la directora de la Maestría de Estética y Creación, Margarita Calle, al director del sello editorial UTP, Luis Miguel Vargas, a la Vice-rectora de Investigación y Extensión Marta Leonor Marulanda y al Vice-rector Académico Jhoniers Guerrero, el apoyo que nos han dado para la realización del Encuentro Internacional y la publicación de este volumen.

M. L. Herrera A.

Directora Encuentro Internacional E. Cioran

Alfredo A. Abad T.

Director Grupo Investigación Filosofía y Escepticismo

Acerca de Cioran

NOTAS SOBRE LA NADA: NIHILISMO Y EXISTENCIA EN CIORAN

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes
Universidad Católica de São Paulo-Brasil

*Sin Dios, todo es nada. ¿Y Dios? Nada suprema.
Silogismos de la amargura*

*¡Qué lástima que la « nada » se haya desvalorizado con el abuso
de que ha sido objeto por parte de filósofos indignos de ella!
Desgarradura*

“El propio bien es un mal”, dijo Cioran en una conversación.¹ El comentario, emblemático de su pensamiento metafísico, da a conocer una de sus grandes obsesiones filosóficas: el problema del mal. Se trata de una afirmación y una negación a la vez: afirmación de la positividad ontológica del mal, negación de fundamento último del bien. Por sus presupuestos e implicaciones, en términos ontológicos y axiológicos, dicha afirmación-negación, de apariencia absurda, plantea un problema que extrapola los campos categoriales del pesimismo filosófico, invocando la lógica a-lógica de aquello que, en la historia del pensamiento occidental, responde al nombre de nihilismo. Pero, ¿qué sentido tiene afirmar que es nihilista el pensamiento de Cioran?

Nos proponemos aquí a leer Cioran bajo el signo del nihilismo. Aunque reconozcamos los riesgos de esta propuesta,

1 CIORAN, E. M. *Conversaciones*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets, 1996, p. 172.

sobre todo el de incurrir, como recela Simona Modreanu, en una caricatura post-nietzscheana del nihilista “hirviendo de malestar ontológico”,² pensamos que, pese a toda controversia posible, la clave hermenéutica del nihilismo es ineludible, aunque no definitiva, en la interpretación filosófica del discurso cioraniano. Argumentaremos que, si bien es inevitable hablar de nihilismo en lo que respecta al autor rumano, dicho concepto no se sostiene en el pensamiento complejo y paradójico de este autor. Ningún concepto es más equívoco que este. Así, pues, ¿de qué nihilismo se trata en el caso de Cioran?

“No estoy muy seguro de ser nihilista. Soy más bien un escéptico que intenta, de cuando en cuando, algo más que la duda”, dijo Cioran a Fernando Savater.³ El autor tenía razones de sobra para rehusar la vinculación de su pensamiento al nihilismo de los diccionarios y manuales de filosofía. Pues se trata, en sus palabras, de una jerga demasiado académica, “una fórmula vacía”.⁴ Uno no debe subestimar la “guerra del verbo”⁵ en la cual los actores sociales disputan el privilegio de definir y clasificar – en una relación de dominación y descalificación por medio del lenguaje – el otro, el diferente, el antagonista. En fin, ningún concepto resulta más polisémico, más equívoco en su núcleo y, sin embargo, inequívocamente difamatorio en su superficie, que el de nihilismo.

A Cioran le queda mejor la calificación de escéptico, la cual no deja de mantener alguna relación con el nihilismo. Cioran rechaza una en nombre de la otra, en un movimiento que establece una distinción y una complicidad entre los dos conceptos. Poniéndose como obstáculo a los dogmatismos constructivos, la duda escéptica supuestamente dejaría el camino libre al dogmatismo negativo y destructivo del nihilismo. Por otra parte, el escepticismo es tan ajeno al dogmatismo positivo como al dogmatismo negativo. En todo caso, si de nihilismo

2 MODREANU, S. *Le Dieu paradoxal de Cioran*. Mónaco: Éditions du Rocher, 2003, p. 19.

3 SAVATER, F. “Prefacio”, in: CIORAN, E. M., *Breviario de podredumbre*. Madrid: Taurus, 1981, p. 16.

4 CIORAN, E. M. *Conversaciones*, p. 36.

5 JACCARD, R. *A loucura*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 37.

se trata, Cioran insiste en fijar su calidad: un “nihilismo metafísico”,⁶ con vistas a la contemplación y no a la acción. Podría decirse que es, además de metafísico, un nihilismo místico, teniendo su coronamiento en el éxtasis de la nada o, más propiamente, del vacío o vacuidad: shuniata (término sanscrito que traduce, en la filosofía zen-budista, la realidad suprema más allá del mundo ilusorio de las apariencias).

El nihilismo no se sostiene en tanto que operador conceptual definitorio del pensamiento de Cioran. El autor de *El aciago demiurgo* es demasiado escéptico como para ser nihilista, y, sin embargo, demasiado pesimista como para ser puramente escéptico. Duda y negación cohabitan en su pensamiento; un espíritu dividido entre actitudes sin ninguna “preocupación por la unidad”, inapto a acomodarse en la duda o en la negación, sin empero prescindir de ellas, en perpetua busca por algo que resulta incognoscible, impensable, indecible, imposible de afirmarse o negarse. Sin embargo, permanece la necesidad de problematizar la presencia-ausencia de nihilismo(s) en el pensamiento cioraniano. Ningún pensador más *unheimlich*⁷, en la escena intelectual europea del siglo XX, que el autor del *Breviario de podredumbre*. El concepto de *Unheimlichkeit* no podría ser más familiar (si nos disculpan la contradicción) al logos cioraniano: el claroscuro, la dualidad constitutiva, la indeterminación entre identidad y alteridad, familiaridad y extrañeza, seguridad y peligro, presencia y ausencia, etcétera...

El joven pensador, aún presa de la fascinación por el filósofo del martillo, escribe en *El ocaso del pensamiento*: “El nihilismo es la forma límite de la benevolencia.”⁸ ¿Qué se debe entender por ello? Como de costumbre, y ese es un rasgo esencial de su estilo, combinando reflexión crítica y creación poética, Cioran no define nada, no despliega conceptos, preservando siempre un margen de indeterminación y ambigüedad en su

6 CIORAN, E. M. *Conversaciones*, p. 36.

7 Adjetivo con el que Nietzsche caracteriza el nihilismo, “el más inquietante [*unheimlich*] de los huéspedes”. NIETZSCHE, F., *Fragmentos póstumos*, VI, 2 [127], otoño 1885 – otoño 1886. Madrid: Tecnos, 2006, p. 114. Formado por el radical *heim* (“hogar”) acoplado al prefijo privativo, el adjetivo posee una densidad semántica que permite traducirlo por “no-familiar”, “extraño”, “siniestro”, “temible”, etc.

8 CIORAN, E. M. *El ocaso del pensamiento*. Trad. de Joaquín Garrigós. Barcelona: Tusquets, 2000, p. 284.

discurso, al borde del silencio. El despliegue del término “nihilismo” cambiará significativamente en la transición de su escritura rumana hacia francesa. En su fase inicial, Cioran parece llevar en serio el concepto “consagrado” por Nietzsche de una manera inconcebible en el caso de su escritura del exilio. Ironía, indiferencia, desprecio: actitudes habituales del autor de los Silogismos de amargura frente al concepto. Entre cinismo y escepticismo, el Cioran de glosa francesa desliza sobre el vocablo, juega con él, destituyéndolo de gravedad y sugiriendo el desplazamiento de su posición con respecto a la categoría de lo nihilista; por más que desee, no sabría serlo: “Con un poco más de fiebre en el nihilismo, me sería posible negándolo todo sacudir mis dudas y triunfar sobre ellas. Pero sólo tengo el gusto de la negación, no su don.”⁹ Inflación, hipertrofia: dondequiera que se mire, ahí se hallará nihilismo: nihilismos por todas partes. La única escapatoria al nihilismo sería asumirlo radicalmente, en todas sus consecuencias, con la conciencia lúcida de su inexorabilidad; profundizarlo y explotarlo hasta su imposible agotamiento, bordeando el silencio y la nada de ser, pensar, decir.

En su fase francesa, Cioran dará al nihilismo una inflexión anti-nietzscheana. Su pensamiento mezcla racionalidad secular y aspiración metafísico-teológica, ateísmo y misticismo, escepticismo y dogmatismo negativo. Siendo el hombre un “animal metafísico” por naturaleza (posición que permite acercar Cioran a Schopenhauer), no hay cómo pensar “más allá bien y mal”, y lo que se halla en ese más-allá no es sino el mismo mal que se intentaba superar juntamente con el bien. El testimonio de Cioran, fiel e infiel a su época, moderno y anti-moderno (“a-moderno”¹⁰), lo llevará a postular la realidad del mal inexpugnable que compromete a la condición e historia humanas. “Historia universal: historia del mal”¹¹;

9 IDEM. *Syllogismes de l'amertume*, in: Œuvres. Paris: Gallimard, 1995, p. 759 (*Sillogismos da amargura* para la edición brasileña, traducida por José Thomaz Brum, Rio de Janeiro, Rocco, 2011).

10 ACQUISTO, J. *The fall out of redemption: writing and thinking beyond salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*. New York: Bloomsbury, 2015, p. 11.

11 CIORAN, E. M. *Précis de décomposition*, in: Œuvres. Paris: Gallimard, 1995, p. 673.

“estamos ahogados en el mal”,¹² y no hay progreso científico, tecnológico, que pueda erradicar ese estado de cosas. Cioran problematiza los dualismos arraigados en el espíritu del hombre occidental reafirmando, y, haciéndolo, parece aludir a una posibilidad de superarlos paradójicamente. Él se desplaza en este punto del eje de nuestro pensamiento occidental, de Platón a Nietzsche, hacia el Oriente con el cual se siente de cierta manera emparentado. De ahí su afinidad con ciertos principios y ciertas proposiciones cruciales del pensamiento budista (por ejemplo, la noción de *wu-wei*, “inacción”, o acción espontánea, sin esfuerzo ni objetivo¹³); de ahí también la siguiente afirmación, en la misma conversación con Sylvie Jaudeau:

Todo lo que el hombre emprende se vuelve contra él. Toda acción es causa de desgracia, porque actuar es contrario al equilibrio del mundo, es fijarse un objetivo y proyectarse en el devenir. El menor movimiento es nefasto. Desencadenamos fuerzas que acaban aplastándonos. Vivir de verdad es vivir sin objetivo. Eso es lo que propugna la sabiduría oriental, que comprendió perfectamente los efectos negativos del actuar. No hay un solo descubrimiento que no tenga consecuencias funestas. El hombre perecerá por su genio. Toda fuerza que desencadena lo perjudica. Es un animal que ha traicionado; la historia es su castigo. Todos los acontecimientos sobrevenidos desde el alba de los tiempos revelan la omnipotencia de una ley inexorable.¹⁴

12 IDEM. *Histoire et utopie*, *Op. cit.*, p. 1040.

13 “El hecho de que *wu-wei* no debe ser entendido literalmente como ‘no hacer’, refiriéndose más bien al estado fenomenológico del agente/actor (quien es, en efecto, bastante activo), sugiere que deberíamos entender el término metafóricamente. Adelante, argumentaré que el término ‘*wu-wei*’ se refiere a una situación metafóricamente concebida en la que un ‘sujeto’ ya no necesita hacer ningún esfuerzo para actuar. [...] ‘*wu-wei*’ fue adoptado como el término técnico general para el estado de acción sin esfuerzo y sin autorreflexión consciente. Esas familias de metáforas incluyen las de ‘seguir’ (*cong*), fluir junto con (*shun*), estar a gusto [at ease] (*an*), disfrutar una armonía perfecta (*yi*) con el mundo, y olvidar (*wang*) el yo [self] – siendo esta última calidad también expresada literalmente, a menudo, como inconsciencia de uno mismo [unself-consciousness] o el olvido que resulta de emociones fuertes como la alegría (*le*).” SLINGERLAND, E., *Effortless action – Wu-wei as a conceptual metaphor and spiritual idea in early China*. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 10-11.

14 CIORAN, E. M. *Conversaciones*, p. 172.

Queda señalado aquí el fatalismo¹⁵ de fondo – la intuición de l’élán vers le pire, “el impulso hacia lo peor”¹⁶ – del pensamiento de Cioran, a pesar de todo escepticismo. Un fatalismo que no necesariamente significa nihilismo, pero que es difícilmente dissociable de un pesimismo metafísico. Que el pesimismo filosófico no sea sinónimo de nihilismo es una premisa que asumimos en nuestra lectura de Cioran. A propósito, tratándose de pesimismo, hay que señalar la diferencia entre el pesimismo de un Schopenhauer y el de Cioran. El autor de *El aciago demiurgo* no construye ningún sistema y tampoco establece la Voluntad como esencia del mundo existente. Mientras Schopenhauer se presenta como un pensador ateísta, lo mismo no se puede decir de Cioran, al menos no sin ambigüedad. El pesimismo cioraniano se cuadra en un paradigma teísta heterodoxo: el mundo no es la objetivación de una Voluntad ciega sino más bien la creación de una divinidad aciaga, o aún la emanación hacia abajo, la degradación o la caída de esa divinidad en el interior de su propia Creación.

El de Cioran es un pesimismo de tipo gnóstico, razón por la cual no es propiamente un pesimismo filosófico-metafísico sino filosófico-teológico (dualista, diteísta). Por eso Cioran resulta más cerca de Philipp Mainländer (1841-1876), filósofo directamente influenciado por Schopenhauer y autor de una *Filosofía de la redención*.¹⁷ Para Mainländer (cuya magnum opus fue publicada años antes de que Nietzsche, quien leyó Mainländer, publicara su *Gaya Ciencia*), la “muerte de Dios” no es, pues, el resultado de un acto humano históricamente determinado, porque “lo hemos matado nosotros” (*Gaya ciencia* §125); por el contrario, Mainländer concibe la “muerte de Dios” como una suerte de autosupresión o “suicidio” del propio Dios para que el mundo, los seres y el devenir pudieran existir; Dios ha muerto “porque Él mismo escogió libremente morir, suicidarse y disolverse en la nada, tras atravesar el

15 “En el origen de mi posición está la filosofía del fatalismo. Mi tesis fundamental es la impotencia del hombre. No es sino un objeto de la historia y no su sujeto.” IDEM, *Ibid.*, p. 127.

16 IDEM, *De l’inconvenient d’être né*, *Op. cit.*, p. 1276.

17 MAINLÄNDER, P. *Filosofía de la redención*. Trad. de Manuel Pérez Cornejo. Madrid: Xorki, 2014.

calvario del ser en devenir.”¹⁸ Dicho de otra manera, Dios escogió, por libre voluntad, renunciar a su unidad estacionaria, despedazándose para poner en movimiento, a pesar de sí mismo, la existencia de los seres. Dios, “al desintegrarse, ha producido el ser, y este se encamina hacia el horizonte final de la nada; y en todo este proceso no hay interpretación que valga: sucedió, y basta.”¹⁹ En esa perspectiva, los seres que nacen, viven y mueren serían como “trozos” de esta desintegración originaria, los despojos mortales del autosacrificio de Dios – lo que sienta bien con la noción cioraniana de la podredumbre o descomposición. Al “destino entrópico”²⁰ del ser, según Mainländer, corresponde el fatalismo ontológico postulado por Cioran. En uno y otro caso, la intuición de una fatalidad universal, de una necesidad negativa que recae sobre todo lo viviente y existente: es la Heimarméne como la entendían los gnósticos.²¹ En fin, a propósito del carácter neo-gnóstico de la Filosofía de la redención, recomendamos la introducción de Manuel Pérez Cornejo a la edición española del libro.

Aunque no refutemos la definición del nihilismo propuesta por Nietzsche (“que los valores supremos se desvalorizan”), no la tomamos por la única y definitiva. Además, resulta necesario hacer la distinción entre nihilismo – en tanto que síntoma de decadencia cultural y enfermedad espiritual – y lo que de ser entendido, pura y simplemente, como una teoría de la nada.²² Dicho esto, sería un anacronismo

18 CORNEJO, M. P., “Introducción”, in: IDEM, *Ibid.*, p. 16.

19 IDEM, *Ibid.*, p. 16.

20 IDEM, *Ibid.*, p. 16.

21 “Los arcontes gobiernan colectivamente el mundo y cada uno de ellos, de forma individual, es en su esfera un guardián de la prisión cósmica. El conjunto de sus leyes tiránicas y universales recibe el nombre de *heimarméne*, «destino universal», un concepto tomado de la astrología, ahora teñido del espíritu gnóstico anti-cósmico.” JONAS, H., *La religión gnóstica: el mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*. Trad. de Menchu Gutiérrez. Madrid: Siruela, 2003, p. 77.

22 El argumento de Jarlee Salviano se aplica igualmente al caso de Cioran: “Si consideramos el concepto [de nihilismo] como una teoría de la Nada, veremos que hay de hecho un nihilismo en Schopenhauer, que el filósofo esboza dicha teoría en las últimas líneas de su obra, *El mundo como voluntad y representación*, de 1818.” SALVIANO, J. O. S., *Labirintos do nada: a crítica de Nietzsche ao nilismo de Schopenhauer*. São Paulo: Edusp, 2013, p. 12.

tajar un Gorgias de “nihilista” por argumentar que, si algo existiera, no podría ser conocido, y, aunque si pudiera ser conocido, sería todavía imposible expresarlo por el lenguaje positivo. Además, plantearse cuestiones metafísicas como: “¿qué cosa es la nada?”; o aún: “por qué hay algo en vez de la nada?”, no equivale necesariamente a hacer profesión de fe nihilista. Es cierto que el nihilismo no tiene razón de ser sino en relación con la nada, pero ni toda especulación sobre la nada equivale a nihilismo. Cioran confiesa tener la “obsesión de la nada”,²³ pero, ¿sería esto una razón definitiva para calificarlo de nihilista? De hecho, no. Puede inscribirse el autor rumano de expresión francesa en una tradición marginal de pensamiento que no se remonta al paradigma parmenídeo del Ser necesario e idéntico a sí mismo; en oposición a esta visión hegemónica, Cioran se inserta en una línea de pensadores, poetas y místicos a los que corresponde no una ontología propiamente dicha, sino una meontología, es decir, una ontología de la nada como fundamento abismal e insondable del ser. Se trata, en este caso, no de una ontología de la identidad y de la necesidad, sino más bien una ontología de la contingencia en tanto que diferencia diferencial y libertad radical del “ser” para ser o no ser, o incluso ser y no ser a la vez. En su *Historia de la nada*,²⁴ Sergio Givone inscribe la meontología dentro de una auténtica tradición de pensamiento que empieza en presocráticos como Anaximandro y Heráclito y se prolonga por los poetas trágicos, los neoplatónicos como Plotino y el Pseudo Dionisio Areopagita, los místicos cristianos como el Maestro Eckhart, San Juan de la Cruz y Jakob Böhme, artistas como Alberto Durero y William Hogarth, poetas como Leopardi y Baudelaire, filósofos como Schopenhauer y Nietzsche – todos los cuales influyen, en mayor o menor medida, en la génesis del pensamiento de Cioran. En lo que respecta al budismo, la escuela Madhyamika, cuyo fundador, Nagarjuna (circa 250 d.C.), Cioran tanto admiraba, también podría circunscribirse, a su manera, en el ámbito de la meontología.

Según Hans Jonas, el antiguo gnosticismo no carece de toda relación con el nihilismo moderno. Sin embargo, no se

23 CIORAN, E. M. *Conversaciones*, p. 34.

24 GIVONE, S. *Historia de la nada*. Trad. de Alejo González y Demian Orosz. Buenos Aires: 2001.

puede decir que son la misma cosa. Es necesario aclarar dicha relación. En *La religión gnóstica: el mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, Jonas hace una comparación experimental entre estas dos mentalidades o actitudes existenciales tan distantes entre sí en tiempo y espacio. En primer lugar, lo que permite establecer un paralelismo y un sincronismo entre los dos fenómenos es el dato común, en sus respectivos contextos históricos, de una crisis cultural y espiritual, el clima de angustia y ansiedad que caracteriza tanto la época helenística como la modernidad tardía. Sin embargo, si ese estado de cosas fuera meramente el resultado de factores históricos contingentes, no sería posible identificar en Pascal las primeras expresiones del sentimiento de derelicción, desorientación que va a marcar la disposición nihilista moderna, y que marcó igualmente la era helenística en la cual floreció la religión gnóstica. Según Jonas, la originalidad de Pascal, anticipando el hodierno nihilismo, es haber expuesto “la soledad del hombre en el universo físico de la cosmología moderna. «Inmerso en la infinita inmensidad de los espacios que ignoro y que me desconocen, me siento asustado».”²⁵ Lo que está en juego es el derrumbamiento de la cosmovisión cristiana de un universo creado por un Dios bondadoso cuyo y providente designio cósmico contemplaba una finalidad última en la que participaban los seres, y el advenimiento de un nuevo paradigma, copernicano y mecanicista, en el que dicho designio y dicha finalidad quedan ausentes. De ahí la percepción de la insignificancia del hombre en medio del espacio infinito, en la vastedad de un universo indiferente a su presencia y a sus aspiraciones, la finitud humana insertada en una existencia temporal absurda y carente de propósito, la soledad del existente en un espacio y en un tiempo que le parecen vacíos y carentes de significado.

Lo que desaparece en esta cosmovisión es la evidencia de una necesidad universal que mantendría unidos el todo y la parte, el cosmos y el ser humano en tanto que microcosmos. Todo resulta contingente, nada es necesario, aún menos el animal consciente, angustiado por su frágil e insignificante

25 JONAS, H. *La religión gnóstica: el mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, p. 339.

condición. “La contingencia total de nuestra existencia en este esquema priva al esquema de cualquier sentido humano como marco posible de referencia para la comprensión de nosotros mismos.”²⁶ El hombre ya no se siente naturalmente en casa en este mundo, que se volvió extraño y hostil a su presencia demasiado humana, demasiado consciente, demasiado carente de aliento. He ahí la prefiguración pascaliana del nihilismo que Nietzsche diagnosticará siglos más tarde. El nihilismo ya estaba a la puerta. Ahora bien, la consecuencia más grave de ese cambio de cosmovisión tiene que ver con la esfera de valores de la que el hombre, ese animal de sentido metafísico, parece no poder prescindir. Este nuevo estado de cosas percibido significa que, no teniendo referencia de límites, el universo físico – nada más que geometría, res extensa – carece también de una jerarquía intrínseca y, por ende, de un sistema natural de valores objetivos con el que el hombre pueda contar. El hombre “descubre” entonces que no hay verdades ni valores naturalmente dados en sí: la Verdad es una quimera o flatus vocis, todo valor es relativo y, si necesario, hay que inventarlo todo, fabricarlo todo artificialmente, a sabiendas, pues nada de esto posee un soporte ontológico más allá de las cosas que el ser humano piensa, desea y produce.

Un universo sin jerarquía intrínseca del ser, como el universo copernicano, deja a los valores sin soporte ontológico, y en él el «yo» se concentra en sí mismo en busca de significado y valor. El significado deja de encontrarse y «se otorga». Los valores dejan de ser contemplados en la visión de una realidad objetiva, y aparecen como logros de la valoración. Función de la voluntad, la finalidad es sólo mi propia creación. La voluntad reemplaza a la visión; la temporalidad del acto borra la eternidad de lo «bueno en sí mismo». Esta es la fase nietzscheana de la situación en la cual aflora el nihilismo europeo. El hombre está ahora solo consigo mismo.²⁷

La hermenéutica comparativa que hace Jonas entre gnosticismo y nihilismo permite comprender, además,

26 IDEM, *Ibid.*, p. 340.

27 IDEM, *Ibid.*, p. 340.

la pertinencia de la cuestión del ateísmo en el ámbito de la espiritualidad gnóstica, cuya actitud existencial es interpretada por él como una actitud “nihilista” avant la lettre. Como señala Jonas, el universo de Pascal, pese a todo, era todavía un universo creado por Dios y, si el hombre ya se encontraba “despojado de todo sostén mundano, aún podía elevar su corazón hacia un Dios trasmundano.”²⁸ Pero ese Dios se volverá cada vez más transcendente, es decir, cada vez más lejano, hasta volverse completamente ajeno e inalcanzable, prácticamente inexistente: the alien God, el Dios extraño. Dios se retira del cosmos, volviéndose un ágnostos theós cuya calidad divina no es para nada discernible en la evidencia de su creación.²⁹ De todos los atributos que se solía atribuir a Él – bondad, justicia, omnisciencia, omnipotencia – sólo quedará una demostración gratuita y opresiva de poder. “Porque la extensión, o lo cuantitativo, es el atributo esencial que le queda al mundo, y, por tanto, si el mundo tiene algo divino que comunicar, lo comunicará a través de esta propiedad: y lo que la magnitud puede comunicar es poder.”³⁰ Ese Dios luego será visto como tiránico, un déspota infinitamente remoto. Ahora bien, ¿en qué sentido se podría decir que el gnosticismo es un a-teísmo? En el sentido de que los gnósticos postulan, a grandes rasgos, un dualismo teológico (diteísmo) radical según el cual se disocian el Dios creador – el “aciago demiurgo”, subdivinidad ignorante y prepotente, ella misma generada y degenerada – y el verdadero Dios más allá del Creador: el “Padre”, Dios bondadoso pero ineficaz, impotente, sin ninguna complicidad con el universo, visto ahora como totalidad del mal creado. Así, pues, si se puede hablar, entre comillas, de un a-teísmo gnóstico, hay que precisar que no se trata de un ateísmo como el moderno (darwinista, cientificista, materialista), no un ateísmo de la inmanencia, sino más bien un ateísmo anárquico y radicalmente místico, espiritualista, teológicamente dualista, el que postula la transcendencia infinita de una divinidad verdadera, pero absolutamente extraña, ausente. No es sino en este sentido que se puede hablar de a-teísmo en Cioran.

28 IDEM, *Ibid.*, p. 341.

29 IDEM, *Ibid.*, p. 341.

30 IDEM, *Ibid.*, p. 341.

¿En qué sentido se puede decir que el gnosticismo es un nihilismo *avant la lettre*? En el sentido de que, sin ninguna referencia a un bien supremo y a una finalidad última del devenir, el mundo demiúrgico hace con que toda valoración y toda fundamentación queden embargadas. Para Nietzsche, el nihilismo moderno significa que todos los valores supremos se han desvalorizado; para los gnósticos, el “nihilismo” consistiría, más bien, en el hecho de que la totalidad del cosmos carece de valor en la medida en que es la creación accidental y aciaga de un dios malo. Nietzsche afirma el nihilismo para superarlo y, por ende, reconducir el valor de otro mundo hacia este mundo, al devenir, a la vida y a la existencia en su inmanencia; los gnósticos – como Schopenhauer, Mainländer y Cioran, aunque este último declare una suerte de pasión contrariada por el mundo, y una injustificable “tentación de existir” – consideran el mundo condenado y privado de todo valor desde el principio, esta vida siendo un regalo envenenado. Hecho como fue, siendo como es, el mundo en el que vivimos, y de cuya “estructura” participamos, resulta “ahogado en el mal”, e incluso el universo celeste – el sistema planetario – tiene como función (según los antiguos gnósticos, pero no para Cioran, en este respecto a-gnóstico), mediante la agencia de la Heimarmene, el encarcelamiento del hombre – de cuerpo, alma y espíritu – en su terrible existencia mundana y el impedimento de su retorno al Pleroma, que corresponde el dominio de pura luz del Dios bueno. El gnosticismo puede ser dicho un nihilismo, quizás el más implacable de todos, porque ahí el mundo se reduce, como además su propio Creador, a una nada de valor, de sentido y de ser.

La cuestión nodal que enlaza el nihilismo – en tanto que meontología, más bien que lógica de la decadencia – y el gnosticismo es el problema del mal, secularmente heredado por la modernidad filosófica de su pasado teológico y metafísico. ¿Qué es el mal? Más bien que definirlo, optamos por seguir la recomendación de Susan Neiman: si no es posible definir una propiedad intrínseca del mal, sin embargo es posible apuntar “lo que el mal nos hace. Si designar algo como el mal es una manera de señalar el hecho de que despedaza nuestra confianza en el mundo, es ese efecto, más que la causa”, lo

que se debe ser considerado.³¹ Dios “ha muerto” y la teología resulta ultrapasada; sin embargo, el sufrimiento humano, físico y psicológico, sigue actual, quizás más acentuadamente que antaño, puesto que ya no contamos, en un mundo desencantado que se volvió absurdo, con el sistema de valores tradicionales con los cuales se pretendía justificar y explicar el hecho del sufrimiento indiscriminado, sobre todo el sufrimiento de niños y otros seres inculpables, sino absolutamente inocentes. Sin Dios, no hay teodicea posible. Además, si ya no tiene ningún sentido (a menos que se sea creyente) decir que tsunamis y terremotos son puniciones divinas por nuestros supuestos pecados, todavía tenemos que lidiar con el hecho de la persistencia del mal en tanto que efecto de las acciones humanas. Genocidios y otros crímenes contra la humanidad tienen agentes responsables que pueden ser identificados y punidos; catástrofes naturales, no. El misterio de la iniquidad, del que habla San Pablo, no resulta menos abrumador tras la falencia de toda teodicea, muy al contrario; de hecho, embargada esta, queda embargada también toda antropodicea. Así, la hodierna distinción entre males naturales y males morales parece no efectuarse sino para ser luego puesta en cuestión, esta vez de manera alarmante: el mal humano como un caso específico del mal natural, ya que el hombre parece incapaz de poseer lo que necesita para erradicar en definitivo todo mal de la economía de su existencia mundana, ya sea una cuestión de volición o de inteligencia, o las dos cosas. El hombre aparecería, entonces, como un “virus”, un “cáncer” en el orden de los seres, “el punto negro en la creación”.³² De ahí el reproche de Sartre a la alegoría de la “peste” con la que Camus pretende caracterizar los totalitarismos del siglo XX y sus agentes.³³

Ahora bien, ¿qué relación hay entre la nada y el mal? ¿Es la nada el mal? Sería precipitado, sino ingenuo, abordar así la cuestión. En primer lugar, ambos los términos tienen en común el hecho de ser indefinibles y, en el límite, incomprensibles a la luz de la razón suficiente. La nada no es

31 NEIMAN, S. *El mal en el pensamiento moderno: una historia no convencional de la filosofía*. Trad. de Felipe Garrido. México: FCE, 2012, p. 35.

32 MD 1176.

33 NEIMAN, S. *El mal en el pensamiento moderno: una historia no convencional de la filosofía*, p. 372.

y no puede ser, como afirmó Parménides. Como máximo, se puede decir que la nada es pensable relativamente en tanto que no-ser, es decir, negación del ser, el cual, aún de acuerdo con Parménides, es y no puede no ser. Pero la nada absoluta sería, estrictamente, impensable, vacía de realidad y de sentido. Sin embargo, tratándose de Cioran, de nihilismo y de gnosticismo, no estamos en terreno parmenídeo sino más bien en el ámbito paradójico de la meontología, del pensar-decir la nada pese a la lógica de la identidad, de la necesidad y de la no-contradicción.³⁴ Para Cioran, la nada constituye la (ir)realidad última de la existencia, el fundamento sin fondo de todo lo que “es”. Entre Bergson y Schopenhauer, dos filósofos que han ejercido influencia en su formación intelectual, nuestro autor se acerca del segundo en detrimento del autor de *La evolución creadora*. Como el Solitario de Fráncfort, Cioran contempla la posibilidad de pensar la nada en tanto que nihil negativum, más que nihil privativum, y esto en función de una inversión de punto de vista y de un cambio de señales mediante los cuales sería posible concebir el ser como nada y la nada como ser.³⁵ Es la conclusión de la visión mística que perfora el velo de Maya del mundo como representación y permite contemplarlo en su esencia, más allá de la oposición complementar entre sujeto y objeto, por arriba de las determinaciones de la individuación.

En segundo lugar, aunque no se pueda establecer una relación inmediata y unívoca entre la nada y el mal, es menester señalar la relación inexpugnable entre las dos cosas y el hecho que donde se suele plantear la cuestión de una, se suele también plantear la cuestión del otro. Esto es especialmente verdadero en lo que respecta al gnosticismo, cuyo conjunto de doctrinas, por más heterogéneas que sean, parece conllevar tanto una meonto-teología (diteísta) como una etiología del mal. En función de la transcendencia infinita del Dios supremo, éste será identificado, por la perspectiva gnóstica (de la cual parecen

34 Según Joan M. Marín, “el discurso cioraniano es evidentemente anti-parmenídeo en la medida en que, para el rumano, la existencia en general carece de los atributos del ser (unidad, ingeneralidad e incorruptibilidad, o sea, eternidad, etc.), y la nada no sólo es – y podemos hablar de ella – sino que la descubrimos como uno de los constituyentes esenciales de la existencia.” MARÍN, J. M., *Ciorán o el laberinto de la fatalidad*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 15-16.

35 SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, IV, § 71. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, p. 517.

confundirse los discursos de algunos místicos cristianos), con la Nada. Y si este Dios, el único al que se puede vincular inequívocamente el principio del bien, no mantiene ninguna relación con el mundo creado, tendremos que vérsenos con un mundo que es de tal modo que resulta manchado del mal con el que el aciago Creador lo ha fabricado chapuceraamente. Desde un punto de vista (del mundo como representación, de la razón suficiente), Dios coincide con la pura nada, una irrealdad, una quimera (de ahí el ateísmo a lo que parece conducir el ejercicio escéptico de la razón natural). Desde el punto de vista opuesto (el de la visión mística, más allá de la representación del binomio sujeto-objeto), Dios podría decirse aquél que es, el Ser supremo, mientras su creación-creatura sería aquello que no es.³⁶ La correlación entre Dios y la Nada, común a los gnósticos y a algunos místicos católicos (el Maestro Eckhart, por ejemplo, cuyo sermones le causaron problemas con la Iglesia), ya aparece en Lágrimas y santos: “Todos los nihilistas tuvieron problemas con Dios. Una prueba más de la vecindad con la nada de la divinidad. Habiéndolo profanado todo, no nos queda ya más que destruir esa última reserva de la nada.”³⁷ Y, en Silogismos de la amargura, ya en lengua francesa, la misma idea reaparece en una crítica al inmanentismo de la modernidad:

No conociendo, en materia de experiencia religiosa, más que las inquietudes de la erudición, el hombre moderno sopesa el Absoluto, estudia sus variedades y reserva sus estremecimientos a los mitos esos vértigos para conciencias historiadoras. Habiendo dejado de rezar, se comenta la plegaria. Ninguna exclamación ya, sólo teorías. La Religión boicotea la fe. En el pasado, con amor u odio, los hombres se aventuraban en Dios, quien, de Nada inagotable que era, no es ya – para desesperación de místicos y ateos – más que un problema.³⁸

En Cioran se encuentran, de modo asistemático, tanto una teoría de la nada como una filosofía del mal, lo que

36 CIORAN, E. M. *La chute dans le temps*, in: Œuvres. Paris: Gallimard, 1995, p. 1076.

37 IDEM, *De lágrimas y de santos*. Trad. de Rafael Panizo. Buenos Aires: Tusquets, 2008, p. 64.

38 IDEM, *Syllogismes de l'amertume*, in: Œuvres, p. 787.

corroborar la inseparabilidad de las dos cuestiones. Perpetuando “la tradición del aciago demiurgo”,³⁹ el rumano afirmará tanto la soberanía del mal como la realidad de la nada en la economía de la existencia. En su diatriba contra el reaccionario católico Joseph de Maistre, a quien sin embargo admira por su estilo virulento, Cioran afirmará que “el mal, tan constitutivo del ser y tan verdadero como el bien, es algo natural, un ingrediente esencial de la existencia y en absoluto un fenómeno accesorio, y que los problemas que plantea se vuelven insolubles en cuanto nos negamos a introducirlo, a integrarlo en la composición de la sustancia divina.”⁴⁰ Ahora bien, la cuestión de la nada resulta más compleja y el discurso sobre ella más equívoco, pues la nada que contempla Cioran no tiene necesariamente la connotación siniestra y mórbida que se suele predicarle en el contexto del nihilismo europeo. Con este término, el autor no se refiere más a la negatividad absoluta de la experiencia europea sino que a la experiencia positiva y luminosa del vacío o, más precisamente, la vacuidad (*shuniata*) conforme la entienden los budistas, particularmente la escuela *Madhyamika* de Nagarjuna. Mientras la nada nihilista “se asemeja exteriormente al tedio [*ennui*]”, siendo un factor de turbación, el vacío o la vacuidad sería más bien “algo positivo”, “la plenitud por la ausencia”, conforme explica Cioran a Léo Gillet.⁴¹

Para concluir, nos parece, por las razones que intentamos explicitar, un error leer Cioran por el lente de Nietzsche. Sus experiencias personales parten de puntos distintos, se encuentran y, por fin, se separan. El autor rumano

39 JAUDEAU, S. *Cioran ou le dernier homme*. Paris: José Cort, 1990, p. 61.

40 CIORAN, E. M. *Exercices d'admiration*, in: *Œuvres*, p. 1528.

41 “Es, después de haberlo liquidado *todo*, no tener ninguna atadura: estás de verdad desapegado, eres superior a todo. Has triunfado sobre el mundo: ya no queda nada. Para nosotros, que hemos vivido, que vivimos, en la cultura occidental, a esa forma de pensamiento excesivo la llamamos, en fin, se la ha llamado, nihilismo, pero no es nihilismo, puesto que la meta, en fin, el resultado es como un éxtasis vacío, sin contenido, la felicidad perfecta, por tanto. ¿Por qué? Porque ya no queda nada. Y resulta que lo que para nosotros es negación para ellos es un triunfo. Ese es el aspecto verdaderamente positivo de las posiciones extremas del pensamiento oriental. Conque lo que para nosotros es ruina para ellos es colofón. [...] Y todo eso, ¿para qué? Para liberar el espíritu y el corazón. Por tanto, no es en absoluto una dialéctica nihilista, es un error tildarla de nihilista. Nagarjuna lo destruye *todo*, todo, todo, todo, toma todos los conceptos de la filosofía y los anula uno tras otro. Y después viene como una *luz*.” CIORAN, E.M., *Conversaciones*, p. 56-57.

no deja de reconocer la inmensa importancia del filósofo del martillo para la cultura europea y universal, y también para el mismo Cioran, aunque no se pueda decir que se habla aquí de un pensador nietzscheano, o schopenhaueriano o pascaliano. Ni tampoco cioraniano, sería justo decir, sin ninguna intención de sofisma. La lección mayor que nuestro autor saca de Nietzsche es la máxima de dedicarse a su propio estilo a partir de sus propias intuiciones y obsesiones personales.⁴² Y, por más que Nietzsche acuse de nihilismo toda moral ascética, ya sea cristiana, budista u otra, lo que importa aquí es que Cioran (como Schopenhauer) no piensa así. De hecho, el rumano reconoce tanto la pertinencia de la negación schopenhaueriana como la de la afirmación nietzscheana, acogiendo con la condición de mantener viva en el espíritu la contradicción insoluble entre lucidez e instinto, lucidez y tentación de existir. Es la dualidad fundamental de la que hablará en el Breviario de podredumbre: “Podemos vivir como los otros viven y sin embargo esconder un no más grande que el mundo: es la infinitud de la melancolía...”⁴³ Es que “cada deseo humilla la suma de nuestras verdades y nos obliga a reconsiderar nuestras negaciones. Sufrimos una derrota en la práctica; sin embargo, nuestros principios permanecen inalterables... Esperábamos no ser ya hijos de este mundo y henos aquí sometidos a los apetitos como ascetas equívocos, dueños del tiempo y enfeudados en las glándulas.”⁴⁴

Cioran consideraba Nietzsche, en el fondo, como un ingenuo, pese a su enorme ingenio.⁴⁵ Prefería a la compañía de los místicos, con cuya experiencia más bien se identificaba (o entonces la de los poetas, como Baudelaire, de los que se

42 “Lo que inspira Cioran es ante todo la concepción nietzscheana de la intuición como arte estilístico y como introspección.” DEMARS, A., *Le pessimisme jubilatoire de Cioran: enquête sur un paradigme métaphysique négatif* (tesis de doctorado). Lyon: Université Jean Moulin 3, 2007, p. 53.

43 CIORAN, E. M. *Précis de décomposition*, in: *Œuvres*, p. 635.

44 IDEM, *Ibid.*, p. 644.

45 “Nietzsche me parece demasiado ingenuo. Era un solitario que no vivió demasiado entre sus semejantes, un hombre digno de lástima, en el fondo, un hombre aislado, al que faltaba la experiencia inmediata del otro. Toda su tragedia, sus disputas con sus amigos, las decepciones que le causaron esos mismos amigos, prueban simplemente que Nietzsche no conoció de verdad a los hombres.” IDEM, *Conversaciones*, p. 194.

decía un “parásito”⁴⁶). “Pasé una parte de mi vida leyendo a los místicos, tal vez para encontrar en ellos una confirmación de mi propia experiencia. [...] La mística, es decir, el éxtasis. Yo mismo tuve cuatro, en total, en mi época de intenso desasosiego. Son experiencias extremas que pueden vivirse con o sin fe.”⁴⁷ Lector de Rudolf Otto, autor de *Mística de Oriente y Occidente*, Cioran reitera la tesis del filósofo de la religión alemán, de que la mística cristiana y la mística budista “evolucionan independientemente una de la otra y acaban abordando los mayores problemas metafísicos. A veces incluso en el lenguaje hay analogías. [...] Gracias a la mística los occidentales se aproximan a los orientales.”⁴⁸ Por último, no deja de ser una refutación implícita de Nietzsche la contienda de que “es un error sobre la mística suponer que deriva de un reblandecimiento de los instintos, de una savia comprometida. Un Luis de León, un San Juan de la Cruz, coronaron una época de grandes empresas y fueron necesariamente contemporáneos de la Conquista. Lejos de ser claudicantes, lucharon por su fe, atacaron a Dios frontalmente, se apropiaron del cielo.”⁴⁹

Volvamos al aforismo citado anteriormente, sacado de *El crepúsculo del pensamiento*: “El nihilismo es la forma límite de la benevolencia.” ¿Qué se puede entender por ello, pese a su laconismo? En primer lugar, hay que señalar la diferencia entre el capítulo rumano y el francés de la obra de Cioran, y el hecho de que, en el primero, el autor, todavía bajo la influencia de Nietzsche, parece darle a dicho concepto una importancia que ya no será el caso en su escritura francesa. No se trata, estrictamente, ni de nihilismo pasivo ni activo, sino de aquello que la lucidez – el “concepto” cioraniano por excelencia – va a engendrar: la conciencia del mal y, más allá de ello, la revelación del vacío (“nada”). En el final de su conversación con Fernando Savater, al despedirse, Cioran le pide que diga a sus lectores españoles: “No olvide decirles que sólo soy un marginal, un marginal que escribe para despertar. Repítaselo: mis libros pueden hacer despertar.”⁵⁰ La “forma límite de la

46 Cf. “El parásito de los poetas”, in *Breviario de podredumbre*.

47 CIORAN, *Conversaciones*, p. 168.

48 IDEM, *Ibid.*, p. 64.

49 IDEM, *La tentation d'exister*, in: *Œuvres*, p. 915.

50 IDEM, *Conversaciones*, p. 26.

benevolencia” consistirá, pues, en hacer despertar (éveiller) a lo “peor” (le pire), lo cual, transfigurado, por una paradoja infernal, es indistinguible de lo “mejor”: optimum-pessimum. La forma límite de la benevolencia consiste en conducir hacia la conciencia de que “estamos ahogados en el mal” y de la realidad suprema de “la nada que se contempla indefinidamente a sí misma”.⁵¹

¿Es lícito afirmar que el pensamiento de Cioran es nihilista? Sí y no. Sí, por motivos históricos y culturales (contexto exterior); no, por cuestiones metafísicas y espirituales (contexto interior), en virtud de la especificidad de su pensamiento inclasificable, a fuerza de su complejidad. Como hemos visto, la calificación de escéptico le cae más bien. “Nihilismo” no es para él una doctrina o una creencia, sino un hecho cultural históricamente determinado, un problema occidental, más que nada, la aporía de la civilización post-metafísica y post-cristiana – lo que pone de manifiesto su reconocimiento de la importancia de la genealogía nietzscheana. Se debe reconocer la pertinencia relativa del concepto de nihilismo en lo que respecta a su pensamiento ya que, pese a sus llamamientos hacia el Oriente, Cioran se reconoce, al fin y al cabo, irreduciblemente occidental y, por lo tanto, enfermo de la metafísica y de la moral cristianas.⁵² El nihilismo en Cioran es como la escalera de Wittgenstein: sirve como operador conceptual propedéutico que, una vez recorridas las diversas capas de su pensamiento, debe dejarse de lado. Según Philippe Tiffreau, Cioran es “anarquista en los bordes, nihilista en el medio y místico en el centro.”⁵³ Además, la etiqueta de nihilismo, más bien que explicar y producir sentido, a menudo sirve simplemente para difamar y descalificar una u otra voz en el debate público, lo que resulta especialmente verdadero tras la intervención de Nietzsche en la historia del pensamiento. “El reproche de nihilismo se cuenta hoy entre los más populares, y todos lo dirigen con placer a su enemigo. Es probable que todos tengan razón.”⁵⁴ Proponemos leer Cioran en sus propios

51 IDEM, *Cahiers: 1957-1972*. Paris: Gallimard, 1997, p. 194.

52 Cf. “Pensar contra sí”, en: *La tentación de existir*.

53 TIFFREAU, P. *Cioran ou la dissection du gouffre*. Paris: Henri Veyrier, 1991, p. 28.

54 JÜNGER, E. *Sobre la línea*. Trad. de José Luis Molinuevo. Barcelona: Paidós,

términos, desarmándonos de todo preconcepto, auscultar su pensamiento y la musicalidad que emana de él, para no incurrir en el equívoco de reducirlo a una u otra de las actitudes que componen su pensamiento proteico y polifónico, y sobre todo para no hacer de él una caricatura post-nietzscheana del nihilista “hirviendo de malestar ontológico”, como bien advirtió Simona Modreanu. Más bien que nihilista, Cioran es un místico muy heterodoxo y, sin embargo, un escéptico incorregible. “Os he recomendado la dignidad del escepticismo y heme aquí rondando en torno a lo Absoluto. ¿Técnica de la contradicción? Recordad más bien la frase de Flaubert: «Soy un místico y no creo en nada.» Veo en ella el adagio de nuestro tiempo, de un tiempo infinitamente intenso y sin sustancia. Existe un placer que es nuestro: el del conflicto como tal. Espíritus convulsivos, fanáticos de lo improbable, descoyuntados entre el dogma y la aporía, estamos tan dispuestos a saltar hacia Dios por rabia como seguros de no vegetar en Él.”⁵⁵

2010, p. 69.

55 CIORAN, E. M. *La tentation d'exister*, in: Œuvres, p. 890.

NOTAS SOBRE O NADA: NIILISMO E EXISTÊNCIA EM CIORAN

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes

Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)-Brasil

*Sem Deus, tudo é nada; e Deus? Nada supremo.
Silogismos da amargura*

*Que lástima que o “nada” tenha sido desvalorizado pelo abuso de
que foi objeto por parte de filósofos indignos dela!*

Écartèlement

“Mesmo o bem é um mal”,¹ observou Cioran numa entrevista. O comentário – emblemático do seu pensamento metafísico – dá a conhecer uma de suas maiores obsessões filosóficas: o problema do mal. Trata-se aí de uma afirmação e de uma negação ao mesmo tempo: afirmação da positividade ontológica do mal, negação do fundamento último do bem. Por seus pressupostos e implicações, em termos ontológicos e axiológicos, esta afirmação-negação, de aparência absurda e ultrajante como pode parecer, aparentemente ilógica, levanta uma questão que extrapola os campos categoriais do ceticismo e do pessimismo filosófico, invocando a “lógica” a-lógica daquilo que, na história do pensamento ocidental, responde pelo nome de “niilismo”. Mas, em que sentido se pode afirmar que é niilista o pensamento de Cioran?

1 CIORAN, E.M. *Entrevistas com Sylvie Jaudeau*. Trad. de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2001, p. 21.

Propomo-nos aqui a experimentar a leitura de Cioran sob o signo do niilismo. Ainda que reconheçamos os riscos desta proposta, sobretudo o de incorrer, como receia Simona Modreanu, numa caricatura pós-nietzschiana do niilista “fervendo de mal-estar ontológico”,² pensamos que, apesar de toda controvérsia possível ou atual, a chave hermenêutica do niilismo é ineludível, muito embora não definitiva, na leitura filosófica do discurso de Cioran. Argumentaremos que, mesmo sendo inevitável falar de niilismo no que diz respeito a ao autor do Breviário de decomposição, este conceito não se sustenta no pensamento complexo e paradoxal do autor romeno. Pois bem, de que niilismo se trata, quando se pretende falar de niilismo em Cioran?

“Não estou muito certo de que sou niilista. Sou antes um cético que tenta, de vez em quando, outra coisa que não a dúvida”, afirmou Cioran a Fernando Savater.³ O autor romeno de expressão francesa tinha razões de sobra para rechaçar as intenções de vincular seu pensamento ao niilismo dos dicionários e manuais de filosofia. Pois se trata, em suas próprias palavras, de um jargão demasiado acadêmico, “uma fórmula vazia”.⁴ Não se deve nunca subestimar a “guerra do verbo”⁵ pela qual os atores sociais disputam o poder de definir e classificar – numa relação de dominação e desqualificação por meio da linguagem – o outro, o diferente, o antagonista. Enfim, nenhum conceito parece ser mais polissêmico e mais equívoco em seu núcleo, e, não obstante, inequivocamente difamatório em sua superfície, do que “niilismo”.

Apetece-lhe mais a qualificação de cético, que, aliás, não carece de toda relação com o niilismo. Cioran rechaça um a favor do outro, num movimento que estabelece uma distinção e uma relação de “cumplicidade” entre os dois conceitos. Colocando-se como obstáculo epistemológico aos dogmatismos positivos, a dúvida cética supostamente deixaria

2 MODREANU, S. *Le Dieu paradoxal de Cioran*. Mônaco: Éditions du Rocher, 2003, p. 19.

3 SAVATER, F. Prefácio, CIORAN, E.M., *Breviario de podredumbre*. Madri: Taurus, 1981, p. 16.

4 CIORAN, E.M. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995, p. 43.

5 JACCARD, R., *A loucura*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 37.

o caminho livre a um dogmatismo negativo e destrutivo que nada permite construir em matéria de conhecimento. Por outro lado, pode-se dizer que o ceticismo é tão alheio ao dogmatismo positivo como ao dogmatismo negativo.⁶ Em todo caso, se de niilismo se trata, Cioran insiste em precisar a qualidade daquele que corresponderia à sua posição: um niilismo metafísico e contemplativo,⁷ não um niilismo voltado à ação. Poder-se-ia dizer que é, além de metafísico, um niilismo místico, tendo seu coroamento no êxtase do nada ou, mais propriamente, no êxtase do vazio ou vacuidade: *sunyata*, termo sânscrito que traduz, na filosofia zen-budista, a realidade suprema para além do mundo ilusório das aparências.

O niilismo não se sustenta enquanto operador conceitual definidor do pensamento de Cioran. O autor de *Le mauvais démiurge* (1969) é demasiado cético para ser niilista, e, ao mesmo tempo, demasiado pessimista para ser puramente cético. Dúvida e negação coabitam em seu pensamento; trata-se de um espírito dividido entre atitudes contraditórias sem nenhuma “preocupação de unidade”,⁸ inapto a instalar-se seja na dúvida, na negação, ou em qualquer outra posição, sem por isso prescindir delas, em perpétua busca por algo que é incognoscível, impensável, indizível, impossível de ser afirmado ou negado. Em todo caso, permanece a necessidade de problematizar a presença-ausência de niilismo(s) no pensamento cioraniano. Nenhum pensador mais *unheimlich*,⁹ no cenário intelectual europeu do século XX, que o autor do *Breviário de decomposição*. O conceito de *Unheimlichkeit* (tão caro a Nietzsche e a Freud) não poderia ser mais familiar (a contradição é proposital) ao logos cioraniano: o claro-escuro,

6 Sobre a questão do dogmatismo negativo, em relação ao ceticismo (sendo um derivado historicamente do outro, notadamente uma ramificação do ceticismo acadêmico antigo), cf. HANKINSON, R.J., *The Sceptics. Arguments of the Philosophers*. London/New York: Routledge, 1995.

7 CIORAN, E.M. *Entretiens*, p. 43.

8 IDEM, “O comércio dos místicos”, *A tentação de existir*. Lisboa: Relógio d’água, 1988, p. 119.

9 Adjetivo com o qual Nietzsche caracteriza o niilismo, “o mais inquietante dos hóspedes”. Formado pelo radical *heim* (“lar”) acoplado ao prefixo privativo, o adjetivo possui uma densidade semântica que permite traduzi-lo por “não familiar”, “estranho”, “sinistro”, “temível”, etc.

a dualidade constitutiva, a indeterminação entre identidade e alteridade, familiaridade e estranheza, segurança e perigo, presença e ausência, etc.

O jovem pensador romeno, ainda presa da fascinação por Nietzsche, escreveria: “O niilismo: forma limite da benevolência.”¹⁰ O que é que se deve ou que se pode entender por isto? Como de costume – e este é um traço essencial de seu estilo combinando reflexão crítica e criação poética –, Cioran não define nada, não opera com conceitos, preservando sempre uma margem de indeterminação e ambiguidade na economia de seu discurso que beira o silêncio. O emprego do termo “niilismo” mudará drasticamente na transição entre sua escritura romena e a francesa (na qual, em muitos aspectos, o nietzschianismo de juventude dará lugar a um anti-nietzschianismo). Em sua fase inicial, Cioran parece levar a sério o conceito “consagrado” por Nietzsche, de uma maneira que não será o caso em sua escritura do exílio. Ironia, indiferença, escárnio: atitudes normais do autor de *Silogismos da amargura* em relação ao referido conceito. O Cioran de glosa francesa deslizará sobre o termo, jogando com ele, destituindo-o de gravidade e sugerindo o deslocamento de sua posição em relação à categoria do niilista; por mais que desejasse, não saberia sê-lo: “Com um pouco mais de ardor no niilismo, me seria possível – negando tudo – sacudir minhas dúvidas e triunfar sobre elas. Mas só tenho o gosto da negação, não seu dom.”¹¹ Inflação, hipertrofia: aonde quer que se olhe, aí se encontrará niilismo – niilismo por toda parte. A única escapatória ao niilismo seria assumi-lo radicalmente, em todas suas consequências, com a consciência lúcida de sua inexorabilidade; aprofundá-lo e explorá-lo até seu (im)possível esgotamento, à beira do silêncio, do nada de ser, de pensar e de dizer.

Em sua fase francesa, Cioran dará ao niilismo uma inflexão anti-nietzschiana. De fato, seu pensamento sempre combinou racionalidade secular e aspiração metafísico-teológica, ateísmo e mística, ceticismo e dogmatismo negativo. Sendo o homem um “animal metafísico” por natureza (posição

10 CIORAN, E.M. *Le crépuscule des pensées*, in: *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1995, p. 493.

11 IDEM, *Silogismos da amargura*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 31.

que aproxima Cioran de Schopenhauer), não há como pensar “para além do bem e do mal”, e mesmo que se o pretenda, o que se encontrará mais além do bem e do mal não é senão, exclusivamente, o próprio mal que se buscava superar junto com o seu oposto complementar. O testemunho de Cioran, fiel e infiel a sua época, moderno e anti-moderno (“a-moderno”¹²), o levará a postular a realidade do mal inexpugnável que compromete a condição e a história humanas. “História universal: história do Mal”,¹³ “estamos afogados no mal”,¹⁴ e não há progresso científico e tecnológico que possa erradicar esse estado de coisas. Cioran problematiza os dualismos enraizados no espírito do homem ocidental reafirmando-os, e, ao fazê-lo, parece aludir à improvável possibilidade não de superá-los, mas de esgotá-los desde dentro. Ele se desloca, assim, do eixo de nosso pensamento ocidental, de Platão a Nietzsche e a Heidegger, em direção ao Oriente com o qual se sente de certa maneira aparentado. De onde sua afinidade com certos postulados e proposições cruciais do pensamento oriental: por exemplo, a noção de *wu-wei*,¹⁵ “inação” ou, melhor dizendo, “ação espontânea”, sem esforço, nem objetivo ou finalidade; de onde também a seguinte afirmação, na mesma entrevista com Sylvie Jaudeau:

12 ACQUISTO, J. *The fall out of redemption: writing and thinking beyond salvation in Baudelaire, Cioran, Fondane, Agamben, and Nancy*. New York: Bloomsbury, 2015, p. 11.

13 CIORAN, E.M. *Breviário de decomposição*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 137.

14 IDEM, *História e utopia*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 96.

15 “O fato de que *wu-wei* não deve ser entendido literalmente como ‘não-fazer’, referindo-se antes ao estado fenomenológico do agente/ator (que é, com efeito, bastante ativo), sugere que deveríamos entender o termo metaforicamente. No que se segue, argumentarei que o termo ‘*wu-wei*’ se refere a uma situação metaforicamente concebida em que um ‘sujeito’ não mais precisa fazer nenhum esforço de modo a agir. [...] ‘*wu-wei*’ foi adotado como o termo técnico geral para o estado de ação sem esforço e sem autorreflexão consciente. Essas famílias de metáforas incluem aquelas de ‘seguir’ (*cong*), fluir junto com (*shun*), estar à vontade (*an*), desfrutar uma harmonia perfeita (*yi*) com o mundo, e esquecer (*wang*) do eu – sendo a última qualidade também expressada, amiúde, literalmente como inconsciência de si [unself-consciousness] ou o oblivio que resulta de emoções fortes como a alegria (*le*).” SLINGERLAND, E., *Effortless action – Wu-wei as a conceptual metaphor and spiritual idea in early China*. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 10-11.

Tudo que o homem empreende volta-se contra ele. Toda ação é fonte de infelicidade, pois agir contraria o equilíbrio do mundo; é estabelecer um objetivo e projetar-se no devir. O menor movimento é nefasto. Detonam-se forças que podem ser esmagadoras. Viver realmente é viver sem objetivo. É o que preconiza a sabedoria oriental, a qual bem compreendeu os efeitos negativos do agir. Não há uma só descoberta que não tenha consequências funestas. O homem perecerá por seu gênio. Toda força que aciona o prejudica. É um animal que traiu; a história é a sua punição. Todos os acontecimentos, desde a origem dos tempos, revelam a onipotência de uma lei inexorável.¹⁶

O fatalismo¹⁷ de fundo – a intuição do *élan vers le pire*, “o impulso para o pior”¹⁸ – do pensamento de Cioran, a despeito de todo ceticismo, não deve ser ignorado. Fatalismo que não significa necessariamente niilismo, mas que seria dificilmente dissociável de um pessimismo metafísico. Que pessimismo filosófico não seja sinônimo de niilismo é uma premissa que assumimos em nossa leitura de Cioran, e não apenas dele. A propósito, seria o caso de assinalar a diferença entre o pessimismo de Schopenhauer e aquele de Cioran. O autor de *Le mauvais démiurge* não constrói nenhum sistema de pensamento e tampouco estabelece a Vontade como essência do mundo existente. Enquanto Schopenhauer se apresenta como um pensador ateu, o mesmo não se poderia dizer, ao menos não inequivocamente, sobre Cioran. O pessimismo cioraniano – um pessimismo balcânico, dácio-bogomilo – parece enquadrar-se num paradigma (di)teísta heterodoxo: o mundo não é a objetivação de uma Vontade cega, mas a criação de uma divindade abominável, ou, ainda, a emanção para baixo, a degradação ou Queda (la Chute...) desta divindade no interior de sua própria Criação.

16 CIORAN, E.M. *Entrevistas com Sylvie Jaudeau*, p. 21.

17 “Na origem da minha posição está a filosofia do fatalismo. Minha tese fundamental é a impotência do homem. Ele não passa de um objeto da história, não seu sujeito.” IDEM, *Entretiens*, p. 167-168.

18 IDEM. *Do inconveniente de ter nascido*. Trad. de Manuel de Freitas. Lisboa: Letra Livre, 2010, p. 12.

O de Cioran é um pessimismo de tipo gnóstico, razão pela qual não é propriamente um pessimismo filosófico-metafísico, mas antes filosófico-teológico (dualista, diteísta). Aliás, o pessimismo cioraniano parece mais próximo ao de Philipp Mainländer (1841-1876), filósofo diretamente influenciado por Schopenhauer e autor de uma Filosofia da redenção (*Die Philosophie der Erlösung*¹⁹). Para Mainländer (cuja magnum opus seria publicada anos antes de que Nietzsche, que leu Mainländer, publicasse sua *Gaia Ciência*), a “morte de Deus” não é o resultado da agência humana historicamente determinada, porque “nós o matamos – você e eu”;²⁰ em vez disso, Mainländer concebe a “morte de Deus” como uma espécie de autossupressão ou “suicídio” do próprio Deus, para que o mundo, os seres e o devir pudessem vir a ser. Deus morreu porque “Ele mesmo escolheu livremente morrer, suicidar-se e dissolver-se no nada, após atravessar o calvário do ser no devir.”²¹ Ou seja, Deus escolheu, por livre e espontânea vontade, renunciar a sua unidade estacionária, despedaçando-se para pôr em movimento, a despeito de si mesmo, a existência dos seres. Deus, “ao desintegrar-se, produziu o ser, e este se encaminha ao horizonte final do nada; e em todo esse processo não há interpretação que valha: aconteceu, e pronto.”²² Nesta perspectiva, os seres que nascem, vivem e morrem, seriam como “pedaços” dessa desintegração originária, os despojos mortais do autossacrifício de Deus – o que parece em sintonia com a noção cioraniana da decomposição. Ao “destino entrópico”²³ do ser, segundo Mainländer, corresponderia o fatalismo ontológico sugerido por Cioran. Num e noutro caso, a intuição de uma fatalidade universal, de uma necessidade negativa que recai sobre todo vivente e todo existente, e também sobre a própria unidade divina originária. É a *heimarmene*,²⁴ conforme

19 MAINLÄNDER, P. *Filosofía de la redención*. Trad. de Manuel Pérez Cornejo. Madrid: Xorki, 2014.

20 NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência* (§ 125). Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 147.

21 CORNEJO, M. P., “Introducción”, in: MAINLÄNDER, P., *Filosofía de la redención*, p. 16.

22 IDEM, *Ibid.*, p. 16.

23 IDEM, *Ibid.*, p. 16.

24 Os arcontes governam conjuntamente o mundo, e cada um deles individualmente

a entendiam os antigos gnósticos. Enfim, a propósito do caráter “neognóstico” da Filosofia da redenção de Mainländer, recomenda-se a introdução de Manuel Pérez Cornejo à edição espanhola do livro.

Ainda que não refutemos a definição do niilismo proposta por Nietzsche (que “os valores supremos se desvalorizam”), não a tomamos como a única e definitiva. Ademais, é necessário fazer a distinção entre niilismo – enquanto sintoma de decadência cultural e enfermidade espiritual – e o que se deve entender, pura e simplesmente, como uma teoria do nada.²⁵ Dito isto, seria um anacronismo, portanto, tachar um Górgias de “niilista”, por argumentar, em seu tratado sobre o não-ser, que, se algo existisse, não poderia ser conhecido, e, ainda que pudesse ser conhecido, seria todavia impossível comunicá-lo pela linguagem. Ademais, colocar-se questões como “por que há algo em vez de nada?” não equivale necessariamente a fazer profissão de fé niilista ou coisa parecida. É certo que o niilismo problematizado por Nietzsche não tem razão de ser senão em relação à noção de nada, mas argumentamos que nem toda reflexão sobre o nada equivale a niilismo. Cioran confessa ter “a obsessão do nada”,²⁶ mas, seria isto uma razão decisiva para qualificá-lo como “niilista”? Não nos parece que seja necessariamente o caso. De fato, poder-se-ia inscrever o autor romeno de expressão francesa numa tradição marginal de pensamento que não remontaria a Parmênides e seu paradigma do Ser necessário e sempre idêntico a si mesmo; em vez disto, Cioran se insere numa linhagem de pensadores, poetas, místicos e outras figuras marginais às quais corresponde não uma ontologia parmenídica, mas antes uma mentologia, isto é, uma ontologia do nada como fundamento

em sua esfera é um guardião da prisão cósmica. Sua lei tirânica se chama *heimarmene*, Destino universal, um conceito extraído da astrologia mas agora tingido com o espírito anti-cósmico gnóstico.” JONAS, H., *The gnostic religion: the message from the alien God and the beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press, 2001, p. 43.

25 O argumento de Jarlee Salviano se aplica igualmente ao caso de Cioran: “Se consideramos o conceito [de niilismo] como uma teoria do Nada, veremos que há de fato um niilismo em Schopenhauer, que o filósofo esboça dita teoria nas últimas linhas de sua obra, *O mundo como vontade e representação*, de 1818.” SALVIANO, J. O. S., *Labirintos do nada: a crítica de Nietzsche ao niilismo de Schopenhauer*. São Paulo: Edusp, 2013, p. 12.

26 CIORAN, E. M., *Entretiens*, p. 43.

contingente, abismal e insondável do ser. Trata-se, pois, não de uma ontologia da identidade e da necessidade, mas de uma ontologia da contingência enquanto diferença diferencial e liberdade radical do ser, liberdade de ser ou não ser, ou ainda de ser e não ser ao mesmo tempo. Em sua *Istoria della nulla* [História do nada²⁷], o filósofo italiano Sergio Givone vincula a meontologia a uma legítima tradição de pensamento que teria início em pré-socráticos como Anaximandro e Heráclito, prolongando-se pelos poetas trágicos, os neoplatônicos como Plotino e Pseudo-Dioniso Areopagita, os místicos cristãos como Mestre Eckhart, João da Cruz e Jakob Böhme, artistas como Albert Dürer e William Hogarth, poetas como Giacomo Leopardi e Baudelaire, filósofos como Schopenhauer, Schelling, Nietzsche e Heidegger – todos os quais influem, em maior ou menor medida, na gênese do pensamento de Cioran. No que concerne ao budismo, a escola Madhyamika em particular, caracterizada por um forte apelo metafísico, e cujo patrono, Nagarjuna (circa 250 d.C.), Cioran tanto admirava, também poderia ser inscrita, guardadas as especificidades contextuais, no âmbito de uma meontologia oriental.

Segundo Hans Jonas, o antigo gnosticismo não carece de toda relação com o niilismo moderno. Não se poderia dizer, contudo, que gnosticismo e niilismo se equivalem. É necessário fazer a devida mediação conceitual e esclarecer a relação entre um e outro. Em sua abordagem filosófico-existencial do fenômeno gnóstico, Jonas estabelece um paralelismo entre essas duas mentalidades ou atitudes existenciais tão distantes entre si, no tempo e no espaço. Em primeiro lugar, o que permitiria estabelecer um paralelismo e um sincronismo entre os dois fenômenos é o dado comum, em seus respectivos contextos históricos, de uma crise cultural e espiritual generalizada, o clima de angústia e ansiedade que caracteriza tanto a época helenística quanto a modernidade tardia. No entanto, se esse estado de coisas fosse meramente o resultado de fatores históricos contingentes, não seria possível identificar em Pascal, como o faz Jonas, talvez as primeiras expressões do sentimento de derrelição e desorientação que

27 GIVONE, S., *Historia de la nada*. Trad. de Alejo González y Demian Orosz. Buenos Aires: 2001.

marcará posteriormente a disposição niilista moderna – e que marcará também a era helenística em que floresceu a religião gnóstica. Segundo Jonas, a originalidade de Pascal, antecipando o hodierno niilismo, é a de ter exposto “a solidão do homem no universo físico da cosmologia moderna. ‘Imerso na infinita imensidão dos espaços que ignoro e que me ignoram, sinto-me assustado’.”²⁸ O que está em jogo é a derrocada da cosmovisão de um universo criado por um Deus bondoso e providente cujo desígnio cósmico contemplava uma finalidade última em que participavam (bem-aventuradamente) as criaturas (apesar de suas provações e sofrimentos, ou justamente em função disto), e o subsequente advento de um novo paradigma cosmológico copernicano e mecanicista, em que dito desígnio providencial e seu finalismo do bem revelam-se ausentes. De onde a percepção da insignificância do homem em meio ao espaço infinito, na vastidão de um universo indiferente a sua presença e a suas aspirações, de onde a finitude humana inapelável inserida numa existência temporal absurda e carente de propósito, de onde a solidão do existente num espaço e num tempo que lhe parecem vazios de significado.

O que desaparece nesta nova visão de mundo é a evidência de uma finalidade universal e necessária que manteriam unidos o todo e a parte, o cosmos universal e o ser humano enquanto microcosmos. Tudo se torna contingente, nada é necessário, menos ainda o animal consciente, angustiado por sua frágil e insignificante condição. “A contingência total de nossa existência neste esquema priva o esquema de qualquer sentido humano como marca possível de referência para a compreensão de nós mesmos.”²⁹ O homem já não se sente naturalmente em casa num mundo que se tornou indiferente, se não hostil, a sua presença demasiado humana, demasiado consciente, demasiado carente de alento. Eis aí a prefiguração pascaliana do niilismo que Nietzsche diagnosticaria séculos depois. O niilismo já estava à porta. Pois bem, a consequência mais grave deste câmbio de cosmovisão tem a ver com a esfera de valores de que o homem, enquanto animal de sentido metafísico, parece não poder prescindir. Esse novo estado

28 JONAS, H., *Op. cit.*, p. 322.

29 IDEM, *Ibid.*, p. 340.

de coisas percebido significa que, não possuindo referências de limites, o universo físico – nada mais que geometria, res extensa – carecerá também de uma hierarquia intrínseca e, portanto, de um sistema natural de valores objetivos com que o homem possa contar. O homem “descobre”, então, que não há verdades nem valores natural e objetivamente dados em si: a Verdade é uma quimera ou *flatus vocis*, todo valor é relativo e, em última instância, subjetivo, e, caso necessário, é preciso inventar tudo, valores e verdades, fabricá-los artificialmente, conscientemente, pois nada disto possui um suporte ontológico para além das coisas que o ser humano pensa, deseja e produz.

Um universo sem uma hierarquia intrínseca do ser, como o é o universo copernicano, deixa os valores ontologicamente infundados, e o eu é lançado por inteiro sobre si mesmo em sua busca por sentido e valor. O sentido já não é encontrado, mas “conferido”. Os valores não mais são vislumbrados na visão da realidade objetiva, mas postulados como feitos de valoração. Enquanto funções da vontade, os fins são apenas minha própria criação. A vontade suplanta a visão; a temporalidade do ato destitui a eternidade do “bem em si”. Esta é a fase nietzschiana da situação em que o niilismo europeu irrompe na superfície. Agora, o homem está a sós consigo mesmo.³⁰

A hermenêutica comparativa que Jonas empreende permite compreender, ademais, a pertinência da questão do ateísmo no âmbito da espiritualidade gnóstica, cuja atitude existencial é interpretada pelo filósofo alemão como uma atitude “niilista” *avant la lettre*. Como assinala Jonas, o universo de Pascal, apesar de tudo, é ainda um universo criado por Deus, e, se o homem já se encontra “despojado de todo respeito mundano, pode ainda elevar seu coração a um Deus transmutado.”³¹ Mas esse Deus se tornará cada vez mais transmundano (transcendente) e, portanto, cada vez mais distante, mais “alienígena”, até se tornar completamente alheio e inalcançável, praticamente inexistente – the alien God, como o

30 IDEM, *Ibid.*, p. 323-324.

31 IDEM, *Ibid.*, p. 324.

denomina Jonas. Deus se retira da ordem do cosmos, tornando-se um ágnostos theós [deus incognoscível] cuja qualidade divina e magnânima não é em absoluto discernível na evidência de sua criação.³² Dentre todos os atributos que se costuma atribuir-Lhe – bondade, justiça, providência, onisciência, onipotência – só restará este último: uma demonstração gratuita, absurda e opressiva de poder.

O universo não revela o propósito do criador pelo padrão de sua ordem, nem sua bondade pela abundância das coisas criadas, nem sua sabedoria pela aptidão delas, nem sua perfeição pela beleza do todo – revela somente seu poder pela magnitude, a imensidão espacial e temporal. Pois a extensão, ou o quantitativo, é o atributo essencial que resta ao mundo e, portanto, se o mundo tem alguma coisa sequer a dizer sobre o divino, ele o diz por esta propriedade: e o que a magnitude pode comunicar é poder.³³

Exilado numa distância infinita, Deus não tardará a ser concebido como uma divindade tirânica, um déspota ausente. Pois bem, em que sentido se pode dizer que o gnosticismo é um a-teísmo? No sentido em que, grosso modo, os gnósticos postulam um dualismo teológico (diteísmo) radical segundo o qual se distinguem o Deus criador – o mauvais démiurge [mau demiurgo], subdivindade ignorante e prepotente, ela mesma gerada e degenerada – e o verdadeiro Deus para além do Criador: o “Pai”, Deus bondoso e incriado, mas ineficaz, impotente, sem nenhuma cumplicidade com o universo, visto como a totalidade do mal criado. Assim, se é lícito falar, entre aspas, de um ateísmo gnóstico, cumpre precisar que não se trata de um ateísmo como o moderno (darwinista, cientificista, materialista), não um ateísmo da imanência, mas de um ateísmo espiritualista, anarquicamente místico, teologicamente dualista (diteísta), um ateísmo que postula a transcendência infinita de uma divindade verdadeira, mas absolutamente estranha: ausente. Se se pode falar de ateísmo em Cioran, parece que é, com toda razão, neste sentido.

32 IDEM, *Ibid.*, p. 324.

33 IDEM, *Ibid.*, p. 324.

Pois bem, em que sentido se pode dizer que o gnosticismo é um “niilismo” *avant la lettre*? No sentido de que, na ausência de toda referência evidente a um bem supremo e a uma finalidade última do devir, o mundo demiúrgico faz com que toda valoração e toda fundamentação permaneçam embargadas. Para Nietzsche, o niilismo moderno significa que todos os valores supremos se desvalorizam; para os gnósticos, o “niilismo” consistiria, antes, no fato de que a totalidade do universo carece de valor na medida mesma em que é a criação accidental e desprezível de um Deus no mínimo incompetente apressado. Nietzsche afirma o niilismo para superá-lo e, assim, reconduzir todo valor de um além-mundo para este mundo aqui, ao devir, à vida e à existência em sua imanência temporal. Os gnósticos – como também Schopenhauer, Mainländer e Cioran, ainda que este último declare certa paixão contrariada pelo mundo e uma injustificável “tentação de existir” – consideram o mundo, desde seu fundamento, condenado pelo mal e privado de todo valor positivo, esta vida sendo um presente envenenado. Feito como foi, sendo como é, o mundo em que vivemos, e de que cuja “estrutura” participamos, revela-se “afogado no mal”, e mesmo o universo celeste – o sistema planetário, administrado por malignos arcontes – tem por função (segundo os antigos gnósticos, mas não para Cioran, a-gnóstico a este respeito), mediante a agência de Heimarmene, o aprisionamento do homem – de corpo, alma e espírito – em sua terrível existência mundana, e o impedimento de seu retorno espiritual ao Pleroma original, correspondendo ao domínio de pura luz do Deus bom. Enfim, o gnosticismo pode ser dito um “niilismo”, talvez o mais implacável de todos, porque aí o mundo em sua totalidade se reduz, como o seu próprio Criador, a um nada de valor, de sentido e de ser.

A questão nodal a enlaçar pessimismo, niilismo – enquanto meontologia, mais do que lógica da decadência – e gnosticismo é o problema do mal, secularmente herdado pela modernidade filosófica de seu passado teológico e metafísico. O que é o mal? A que se refere, exatamente, ao empregar-se este termo? Em vez de defini-lo, optamos por seguir a recomendação de Susan Neiman: se não é possível definir uma propriedade intrínseca do mal, é possível, contudo, “identificar o que o mal

faz conosco. Se designar algo como mau é uma maneira de assinalar o fato de que aquilo abala nossa crença no mundo, é esse efeito, mais do que a causa”,³⁴ o que deve ser considerado. Deus está “morto”, e a teologia e a metafísica ultrapassadas, ao que parece, pela ciência moderna. Mesmo assim, a dor e o sofrimento humanos, física e psicologicamente, seguem atuais, talvez mais acentuadamente do que nunca, uma vez que já não se pode contar, num mundo desencantado e tornado absurdo, com o sistema de valores tradicionais em função dos quais se pretendia justificar e explicar o fato do sofrimento indiscriminado, sobretudo a dor e o sofrimento das crianças e outros seres inculpáveis, se não absolutamente inocentes. Sem Deus, a teodiceia não tem razão de ser. Ademais, se já não faz sentido nenhum (a menos que se seja crente) dizer que tsunamis e terremotos são punições divinas por nossos supostos pecados, ainda temos que nos haver com o fato da persistência do mal enquanto efeito das ações humanas. Genocídios e outros crimes contra a humanidade têm agentes concretamente responsáveis que podem ser identificados e punidos; catástrofes naturais, não. O mistério da iniquidade, de que fala Paulo de Tarso, não se torna menos desconcertante após a falência de toda teodiceia, muito pelo contrário: de fato, embargada esta, fica embargada também toda antropodiceia. Assim, a moderna distinção entre males naturais e males morais parece não efetuar-se senão para ser, em seguida, colocada novamente em questão, desta vez, poder-se-ia dizer, de maneira escandalosa: o mal humano como um caso específico e inegável do mal natural, já que o homem parece não equipado daquilo que seria necessário para erradicar definitivamente o mal da economia de sua existência mundana, seja por uma questão de volição ou de inteligência, ou as duas coisas. O homem apareceria, então, como um “vírus”, um “câncer” inextirpável na ordem dos seres, “o ponto negro da criação”.³⁵ De onde a reprimenda de um Sartre à alegoria da “peste” com que Camus pretende caracterizar os totalitarismos do século XX e seus agentes.³⁶

34 NEIMAN, S. *O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia*. Trad. de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, p. 21.

35 CIORAN, E.M. *Le mauvais démiurge*, in: *Œuvres*, p. 1176.

36 Segundo Neiman, “a descrição de Sartre era exata. Como análise política, a metáfora de Camus beira a irresponsabilidade voluntária. Para combater males específicos com eficácia, é preciso entendê-los. Considerar o nazismo comparável aos micróbios

Pois bem, que relação se pode estabelecer entre o nada e o mal? Seria o nada o mal? Seria o mal um nada? Parece-nos uma atitude precipitada e simplista abordar assim a questão. Primeiramente, ambos os termos têm em comum o fato de serem indefiníveis e, no limite, incompreensíveis à luz da razão suficiente. Como sentenciara Parmênides, o nada não é e não pode ser. No máximo, poder-se-ia dizer que o nada é pensável relativamente ao ser, enquanto não-ser, isto é, negação do que é, e que, ainda segundo Parmênides, não pode não ser de maneira absoluta. Mas o não-ser absoluto – o “nada” – seria, a rigor, impensável, carente de sentido e de toda efetividade. Em todo caso, em Cioran não estamos em território ontológico parmenídico, mas no âmbito paradoxal da meontologia, do pensar-dizer o nada a despeito de toda lógica da identidade, da necessidade e da não-contradição.³⁷

Para Cioran, o nada constitui a (ir)realidade última da existência, o fundamento sem fundo de tudo o que existe, de tudo o que “é”. Entre Bergson e Schopenhauer, dois filósofos que exerceram influência em sua formação intelectual, nosso autor se aproxima do segundo em detrimento do autor de A evolução criadora. Como o Solitário de Frankfurt, Cioran contempla a possibilidade de vislumbrar o nada não apenas como nihil privativum, mas também como nihil negativum, e isso em função de uma inversão de ponto de vista e de um câmbio de sinais mediante os quais seria possível conceber o ser como nada e o nada como ser.³⁸ É a conclusão da visão mística que “perfura”, por assim dizer, o véu de Maya do mundo como representação e permite contemplá-lo em sua “essência”, isto é, para além da oposição complementar entre sujeito e objeto, para além das determinações da individuação

é obscurecer o entendimento. Os ensaios de Camus revelam ainda mais a verdade contida nas acusações de Sartre. A discussão sobre os males morais e naturais feita por Camus, no entanto, era o resultado não de confusão conceitual, mas de afirmação consciente. Tanto os males morais quanto os naturais são casos especiais de algo por: o mal metafísico inerente à condição humana.” NEIMAN, S., *Op. cit.*, p. 321-322.

37 Segundo Joan M. Marín, “o discurso cioraniano é evidentemente anti-parmenídico na medida em que, para o romeno, a existência em geral carece dos atributos do ser (unidade, ingerabilidade, incorruptibilidade, ou seja, eternidade, etc.), e o nada no apenas é – e podemos falar dele – como ademais o descobrimos como um dos constituintes essenciais da existência.” MARÍN, J. M., *Ciorán o el laberinto de la fatalidad*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 15-16.

38 SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, IV, § 71. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Unesp, p. 517.

natural. Ademais, ainda que não se possa estabelecer uma relação imediata e unívoca entre o nada e o mal, é mister assinalar a relação inexpugnável entre as duas noções, e o fato de que onde se costuma colocar a questão de uma, costuma-se também colocar a questão do outro. Isto é especialmente verdadeiro no que concerne ao gnosticismo, cujo conjunto de doutrinas, por mais heterogêneas que sejam, parece incluir tanto uma meonto-teologia (diteísta) quanto uma etiologia do mal. Em função da transcendência infinitesimal do Deus supremo, este será identificado com o Nada. E se este Deus, o único a que se pode atribuir inequivocamente o princípio de um bem em si, não mantém nenhuma relação com o mundo criado, teremos que nos haver então com um mundo que é de tal modo que se mostra manchado do mal com que o Criador o fabricou de maneira tão capenga. De um determinado ponto de vista (o do mundo como representação, da razão suficiente), Deus coincidiria com o mais puro nada, uma irrealdade, uma quimera (de onde o ateísmo a que parece conduzir todo exercício cético da razão natural). Do ponto de vista oposto (o da visão mística, para além da individuação e da representação do binômio sujeito-objeto), Deus poderia ser dito aquele que é, o Ser supremo, enquanto que sua criação-criatura seria aquilo que não é.³⁹ A correlação entre Deus e o Nada, tão familiar ao espírito gnóstico e inclusive aos místicos cristão (muitos dos quais tiveram problemas com a Inquisição), já aparece nos escritos de juventude de Cioran, por exemplo, em *Lacrimi și sfînți* [Lágrimas e santos]: “Todos os niilistas tiveram problemas com Deus. Uma prova a mais da vizinhança entre o nada e a divindade. Tendo tudo profanado, já não nos resta senão destruir essa última reserva do nada.”⁴⁰ Posteriormente, já em sua fase francesa, o mesmo motivo reaparece no contexto de uma crítica à tendência secularizante, cientificista e imanentista da modernidade:

Só conhecendo, em matéria de experiência religiosa, as inquietudes da erudição, os modernos avaliam o Absoluto, estudam suas variedades e reservam seus estremecimentos para os mitos – essas vertigens para

39 CIORAN, E. M. *La chute dans le temps*, in: Œuvres. Paris: Gallimard, 1995, p. 1076.

40 IDEM, *Des larmes et des saints*, in : *Op. cit.*, p. 306.

consciências historiadoras. Havendo deixado de rezar, comentam a prece. Nenhuma exclamação mais, só teorias. A Religião boicota a fé. No passado, com amor ou ódio, os homens se aventuravam em Deus, o qual, de Nada inesgotável que era, agora é apenas – para desespero de místicos e ateus – um problema.⁴¹

Encontram-se na obra de Cioran, de modo assistemático, tanto uma teoria do nada (uma meonto-teologia e uma meonto-antropologia) quanto uma filosofia do mal, o que corrobora a tese da indissociabilidade das duas questões. “Perpetuando a tradição do mau demiurgo”,⁴² o autor romeno afirmará tanto a soberania mundana do mal como a realidade última do nada na economia da existência. Em sua diatribe contra o reacionário católico Joseph de Maistre, o qual não obstante admirava por seu estilo sagaz e virulento, Cioran afirmará que, “tão constitutivo do ser quanto o bem, e igualmente verdadeiro, ele [o mal] é natureza, ingrediente essencial da existência e de modo algum fenômeno acessório”, acrescentando que “os problemas que suscita se tornam insolúveis se nos recusamos a inseri-lo, a situá-lo na composição da substância divina.”⁴³ Pois bem, a questão meontológica do nada se mostra mais complexa e o discurso sobre ela mais equívoco, uma vez que o nada concebido por Cioran não tem necessariamente a conotação sinistra e mórbida que se costuma atribuir-lhe no contexto do niilismo europeu. Por este termo, o autor de *Le mauvais demiurge* não se refere mais à negatividade absoluta da experiência europeia do que à experiência positiva e luminosa do vazio, ou, mais precisamente, da vacuidade (*sunyata*) conforme a entendem os budistas, e particularmente a escola *Madhyamika* de Nagarjuna. Enquanto que o nada niilista “se assemelha exteriormente ao tédio [*ennui*]”, sendo um fator de turbção e tormento do espírito, o vazio ou a vacuidade (muitas vezes confundidos, no contexto do Ocidente, com o nada niilista) seria por sua vez “algo de positivo”, como uma “plenitude na ausência”, conforme Cioran explica na entrevista

41 IDEM, *Silogismos da amargura*, p. 74.

42 JAUDEAU, S. *Cioran ou le dernier homme*. Paris: José Corti, 1990, p. 61.

43 CIORAN, E.M. *Exercícios de admiração*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 23-24.

Para concluir, parece-nos, por diversas razões que tentamos explicitar, despropositado ler Cioran pela lente nietzschiana. Suas experiências pessoais respectivas partem de pontos distintos, encontram-se e, por fim, se separam. O autor romeno não deixa de reconhecer a imensa importância do filósofo do martelo na história do pensamento europeu e universal, e inclusive para o próprio Cioran, muito embora não se possa dizer que seja um pensador nietzschiano, ou schopenhaueriano, ou pascaliano. Nem mesmo cioraniano, seria o caso de dizer (sem nenhuma intenção de sofisma). A lição maior que nosso autor tira de Nietzsche é a máxima de dedicar-se a seu próprio estilo a partir de suas próprias intuições e obsessões pessoais.⁴⁵ E, por mais que Nietzsche acuse de niilismo toda moral ascética, seja ela cristã, budista ou outra, o que importa aqui é que Cioran (como Schopenhauer) não pensa assim. De fato, o autor romeno reconhece a pertinência tanto da negação schopenhaueriana quanto da afirmação nietzschiana, acolhendo-as, ambas, com a condição de manter viva no espírito a contradição insolúvel entre lucidez e instinto, lucidez e a tentação de existir. É a dualidade fundamental de que Cioran falará no Breviário de decomposição: “Podemos viver como os outros vivem e no entanto esconder um não maior que o mundo: é o infinito da melancolia...”⁴⁶ É que “cada desejo humilha a soma de nossas verdades e obriga-nos a reconsiderar nossas negações. Sofremos uma derrota na prática; no entanto,

44 É como curar-se de tudo. Abandonam-se todas as propriedades do ser. E em vez de haver um sentimento de falta, e, portanto, de vazio, trata-se de um sentimento de plenitude pela ausência. Portanto, o vazio como instrumento de salvação, por assim dizer. Como uma via, um caminho de salvação. Chama-se *sunyata*, portanto a vacuidade. Em vez de ser uma causa de vertigem, como é o caso para nós, a vacuidade é, não obstante, uma forma de vertigem. Não é em absoluto uma experiência negativa. É uma espécie de encaminhamento em direção à libertação [*délivrance*]. [...] Portanto, não é em absoluto algo negativo. É, após, ter liquidado *tudo*, já não ter nenhum apego: se está verdadeiramente desprendido, superior a tudo. Triunfa-se sobre o mundo: já não há nada. Para nós, que temos vivido, que vivemos na cultura ocidental, essa forma de pensar ultrajante é chamada, enfim, de niilismo. Mas não é niilismo, pois o objetivo, enfim, a culminação é uma espécie de êxtase vazio, sem conteúdo, logo, a felicidade perfeita.” IDEM, *Entretiens*, p. 71.

45 “O que inspira Cioran é, antes de tudo, a concepção nietzschiana da intuição como arte estilística e como introspecção.” DEMARS, A., *Le pessimisme jubilatoire de Cioran: enquête sur un paradigme métaphysique négatif* (tese de doutorado). Lyon: Université Jean Moulin 3, 2007, p. 53.

46 CIORAN, E.M., *Breviário de decomposição*, p. 85.

nossos princípios permanecem inalteráveis... Esperávamos não ser mais filhos deste mundo e eis-nos aqui submetidos aos apetites como ascetas equívocos, donos do tempo e escravos das glândulas.”⁴⁷

Numa entrevista, Cioran afirmou que considerava Nietzsche um ingênuo, apesar de seu enorme gênio.⁴⁸ Preferia a companhia dos místicos, com cuja experiência se identificava mais (ou então a dos poetas, dos quais se considerava um “parasita”⁴⁹). “Passei parte da minha vida a ler os místicos, talvez por encontrar neles uma confirmação da minha própria experiência. [...] Místico, ou seja, êxtase. Ao todo e por tudo, tive quatro, no meu período de intensa perturbação. São experiências que se pode viver com ou sem fé.”⁵⁰ Leitor de Rudolf Otto, autor de *West-Östliche Mystik* [Mística do Ocidente e do Oriente], Cioran reitera a tese do filósofo da religião de origem alemã, segundo o qual a mística cristã e a mística budista “evoluem independentemente uma da outra, e acabam tocando os maiores problemas metafísicos. Às vezes há analogias inclusive na linguagem. [...] Graças à mística os ocidentais se aproximam dos orientais.”⁵¹ Por último, não deixa de ser uma refutação implícita de Nietzsche a proposição de que “é enganarmo-nos acerca da mística crer que esta deriva de um amolecimento dos instintos, de uma seiva de compromisso. Um Luís de Léon, um S. João da Cruz coroaram uma época de grandes empreendimentos e foram necessariamente contemporâneos da Conquista. Longe de serem deficientes, lutaram pela sua fé, enfrentaram directamente Deus, apropriaram-se do Céu.”⁵²

Voltemos agora ao aforismo citado anteriormente, extraído de *Amurgul gândurilor* [O crepúsculo do pensamento]: “O niilismo: forma limite da benevolência.” O que se pode

47 IDEM, *Ibid.*, p. 97.

48 “Nietzsche me parece demasiado ingênuo. Era um solitário, alguém que não viveu muito entre seus semelhantes, no fundo um homem digno de lástima, um homem isolado, a quem faltava a experiência imediata do outro. Toda sua tragédia, suas disputas com seus amigos, as decepções que lhe causaram estes mesmos amigos, provam simplesmente que Nietzsche não conheceu verdadeiramente os homens.” IDEM, *Entretiens*, p. 251. Cf. *Silogismos da amargura*, p. 34-35 (aforismo sobre Nietzsche).

49 Cf. “O parasita dos poetas”, in *Breviário de decomposição*.

50 CIORAN, E.M. *Entretiens*, p. 16-17.

51 IDEM, *Ibid.*, p. 81.

52 IDEM, “O comércio dos místicos”, *A tentação de existir*, p. 120-121.

entender por isto, apesar de seu laconismo? Primeiramente, é preciso assinalar a diferença entre o capítulo romeno e o capítulo francês da obra de Cioran, e o fato de que, no primeiro, o autor, ainda sob a influência de Nietzsche, parece dar ao referido conceito uma importância que já não será o caso em sua escritura francesa. Não se trata, a rigor, nem de niilismo passivo nem ativo, senão daquilo que a lucidez – este, sim, o “conceito” cioraniano por excelência – vai engendrar: consciência do mal e, para além disto, a revelação do vazio (“nada”). Ao final de sua entrevista com Fernando Savater, ao despedir-se, Cioran lhe pede que diga a seus leitores espanhóis: “Não se esqueça de dizer-lhes que sou apenas um marginal, um marginal que escrever para despertar. Repita-o: meus livros pretendem despertar.”⁵³ A “forma limite da benevolência” consiste, pois, em fazer despertar (éveiller) ao “pior” (le pire), o qual, transfigurado, por um paradoxo infernal, mal se distinguiria do “melhor”: optimum-pessimum. A “forma limite da benevolência” consiste em conduzir à consciência de que “estamos afogados no mal” e da realidade suprema do “nada que se contempla indefinidamente a si mesmo.”⁵⁴

É lícito afirmar que o pensamento de Cioran é niilista? Sim e não. Sim, por motivos históricos e culturais (contexto externo); não, por questões metafísicas e espirituais (contexto interno), em virtude da especificidade de seu pensamento inclassificável, à força de complexidade. Como ele mesmo disse, a qualificação de cético lhe cai mais bem. “Niilismo” não é para ele uma doutrina ou uma crença, mas sobretudo um fato cultural historicamente determinado, um problema demasiado ocidental, a aporia de nossa civilização pós-metafísica e pós-cristã – o que traz a manifesto seu reconhecimento da importância da genealogia nietzschiana. Deve-se reconhecer a pertinência relativa do conceito de niilismo no que se refere ao pensamento de Cioran, uma vez que, a despeito de seu profundo apelo ao Oriente, ele se reconhece, afinal de contas, demasiado e irredutivelmente ocidental, e, portanto, enfermo, intoxicado de metafísica e de moral cristã.⁵⁵ O niilismo em Cioran é como

53 IDEM, *Entretiens*, p. 30.

54 IDEM, *Cahiers: 1957-1972*. Paris: Gallimard, 1997, p. 194.

55 Cf. “Pensar contra si”, in: *A tentação de existir*.

a escada de Wittgenstein: serve como um operador conceitual propedêutico que, após ter percorrido as diversas camadas de seu pensamento, deve-se deixar de lado. Segundo Philippe Tiffreau, Cioran é “anarquista nas bordas, niilista no meio e místico no centro.”⁵⁶ Ademais, a etiqueta de niilismo, mais do que explicar e produzir sentido, amiúde serve apenas para difamar e desqualificar uma ou outra voz no debate público, o que se mostra especialmente verdadeiro após a intervenção de Nietzsche na história do pensamento. “O reproche de niilismo conta-se hoje entre os mais populares, e todo mundo o dirige a bel-prazer contra seu inimigo. É provável que todos tenham razão.”⁵⁷ Propomos ler Cioran em seus próprios termos, desarmando-nos de todo pré-conceito, auscultar seu pensamento e a musicalidade que dele emana, de modo a não incorrer no equívoco de reduzi-lo a uma ou outra das atitudes que compõem seu pensamento proteico e polifônico, e também para não fazer dele uma caricatura pós-nietzschiana do “niilista fervendo de mal-estar ontológico”, como receia Simona Modreanu. Em vez de niilista, Cioran é um pensador místico bastante heterodoxo, e, ainda assim, um cético incorrigível. “Recomendei-lhe a dignidade do cepticismo: e eis-me às voltas com o Absoluto. Técnica da contradição? Lembre-se antes do que dizia Flaubert: ‘Sou um místico e não acredito em nada.’ Vejo nessas palavras a divisa do nosso tempo, de um tempo infinitamente intenso, e sem substância. Existe uma volúpia que é realmente nossa: a do conflito enquanto tal. Espíritos convulsivos, fanáticos do improvável, despedaçados entre o dogma e a aporia, estamos tão prontos a saltar para Deus por raiva como cientes de que nele não poderíamos sequer vegetar.”⁵⁸

56 TIFFREAU, P. *Cioran ou la dissection du gouffre*. Paris: Henri Veyrier, 1991, p. 28.

57 JÜNGER, E. *Sobre la línea*. Trad. de José Luis Molinuevo. Barcelona: Paidós, 2010, p. 69.

58 CIORAN, E.M. *A tentação de existir*, p. 89.

EL APOCALIPSIS DEL FIN SEGÚN CIORAN

Aurélien Demars

Universidad Jean Moulin III-Francia

Traducción del francés: M. L. Herrera A.

Hablar del fin, *introducir* la cuestión del fin, he aquí un proceder que no deja de ser ambiguo. ¿No es absurdo comenzar por el fin y no dejar de hablar de ello? Para superar este círculo hermenéutico y este sofisma, inauguraremos nuestro discurso con una suerte de palimpsesto del fin, al ser tan extensa su presencia, proteiforme y por esta razón problemática en la obra de Cioran. Efectivamente, al leer al autor rumano, tenemos la sensación de haber llegado al final de todo. Todo está acabado: además del límite y de la finitud del cuerpo hasta la muerte, Cioran afirma reiteradamente también «*El fin de la novela*» y proclama: « Probablemente sea necesario ir aún más lejos: anhelar, más allá del fin de un género, el de todos los géneros, el del arte.»¹. Cioran afirma también el «fin del verbo», la muerte de la consciencia, la anulación del conocimiento², el «Adiós a la filosofía»³, el proceso de fin o de declive de Francia, Europa y del Occidente⁴; evoca también la agonía de

1 Texto que se convertirá en « Más allá de la novela », de *La Tentation d'exister* (1956).

2 Cf. *Exercices négatifs*, « Eschatologie » et « La fin du verbe », p. 61-63.

3 *Précis de décomposition*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 46-48 ; et cf. *Le Livre des leurres*, trad. du roumain par Grazyna Klewek et Thomas Bazin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto », 1995, p. 232.

4 Cf. *Sur la France*, trad. Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009 : « Creo que la decadencia de Europa comenzó con los Jacobinos y Napoleón » ; cf. *Entretiens*, avec F. Fejtő,

la civilización⁵, el « fin de la historia »⁶, la desaparición de la humanidad⁷, el lejano « fin de la materia »⁸, y hasta el fin del universo⁹... En fin, ante los ojos de Cioran, nada parece escapar al fin, ... si no es esto justamente la incansable reiteración de éste. Extraño fin del cual Cioran habla continuamente: todo termina, todo se acaba salvo el mismo fin que, bajo todas sus formas no deja de terminar, y el texto cioraniano que no acaba de anunciar el fin de todo, de suerte que buena parte de su obra se constituye de ello; el fin es en él un *resorte* y una *constante* de su escritura, en particular desde su artículo « *La perspectiva pesimista de la historia* »¹⁰ (1932), hasta el último texto completa y especialmente elaborado para un libro (y no solamente retomado de fragmentos de sus *Cuadernos* o lejanas publicaciones), a saber « Después de la historia » (1975) de *Desgarradura* (1979) y también en la última obra que publicó: *Anatemas y admiraciones* (1987). El fin no declina, pero se declina infinitamente; en un sentido oximórico podemos tener la impresión que el fin progresa mientras que Cioran niega el progreso para afirmar al contrario el fin de la historia. Todo termina pero el fin parece durar, perdurar y hasta desmultiplicarse al infinito. Y así, paradójicamente, una *infinita* meditación sobre el fin *nutre* el pensamiento de Cioran. El fin es prolijo y fecundo. Ahora, mientras más hegemónico se vuelve el fin bajo la pluma de Cioran, más parece perder realidad y sentido. De hecho, ¿esta inflación del fin no abroga su sentido, más que todo cuando se trata del fin del sentido que “comienza a datar” según « Más allá de la novela »¹¹? Es más, este fin, que se supone reinar en la obra de Cioran, no parece verse como tal en ningún lugar de la obra. Porque Cioran

Paris, Gallimard, coll. Arcades, 1995 p. 196 ; et cf. *Entretiens*, avec B. Bogavac le Comte, *op. cit.*, p. 261.

5 « Notre civilisation est finie » *Entretiens*, avec F. Fejtő, *op. cit.*, p. 191.

6 *Précis de décomposition*, « Visages de la décadence », *op. cit.*, p. 113.

7 « L'humanité est perdue », *Entretiens*, avec F. Fejtő, *op. cit.*, p. 191 ; « El hombre va a desaparecer de cualquier forma », *Entretiens*, avec G. C. Focke, *op. cit.*, p. 252.

8 *Cahiers, 1957-1972*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997, p. 111.

9 *Précis de décomposition*, *op. cit.*, p. 22.

10 CIORAN. *Solitude et destin*, trad. Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 104-108

11 *La Tentation d'exister*, « Au-delà du roman », in *Œuvres*, « Bibl. de la Pléiade », p. 311.

insiste más que todo en los comienzos: la *génesis* en *La Caída en el tiempo*, la *creación* “fallada” en *El aciago demiurgo*, el *nacimiento* en *El inconveniente de haber nacido...* Por otra parte, Cioran confiesa interesarse solamente por el principio y el fin.¹² Pero entonces ¿dónde comienza el alfa y termina el omega? Intrínsecamente, hay una preeminencia del principio que condiciona y relativiza el fin, no solamente en un plano ontológico sino también y sobre todo desde un punto de vista hermenéutico: “La virtuosidad en todos los dominios es signo de la nada; no existe en los albores de una civilización. Es por eso que hay tanta verdad en los principios y tan poco en el éxito y el desenlace”.¹³

Cioran proclama incansablemente el fin de todo porque quiere en primer lugar denunciar la locura de la historia: « el hombre habría debido detenerse » confesó a Sylvie Jaudeau¹⁴. Pero la historia de la que Cioran es testigo ¿no desmiente su diagnóstico? Ya que el hombre aun sobrepasa en mucho su supuesto « fin », ¿no se tratará entonces solamente de una palabra? Lejos de ser así de evidente, ¿será sólo el fin en Cioran la indigencia de su visión del mundo y la expresión de una decepción generada por la constatación de la aventura humana en la historia? Si el fin siempre está diferido, si no aparece en ninguna parte aunque su evocación sea permanente, si se revela ínfimo e infinitesimal con respecto al comienzo, ¿Hasta dónde no sería más que una fantasmagoría? Y qué sentido tiene escribir respecto al fin en general y al de la escritura en particular? Recorreremos transversalmente la obra de Cioran bajo el ángulo de sus concepciones del fin, en aras de cuestionar, por una parte, el *lugar* y el *ritmo*, por otra parte el sentido o no sentido que pueda tener el hecho de escribir sobre el fin.

La historia sin fin del fin de la historia

A pesar de proclamar el « fin de la novela », de su negativa a escribir obras de ficción, la obra misma de Cioran se puede leer como una infinita “novela” del fin. Y de ahí,

¹² *Cahiers*, op. cit., p. 970.

¹³ *Ibid.*, p. 463.

¹⁴ *Entretiens*, avec S. Jaudeau, op. cit., p. 224.

de manera transversal, se hace posible restituir su historia en el doble sentido de una narración y de una temporalidad propias. Efectivamente, Cioran afirma que si el fin se aplica a todo, sin embargo, no se encuentra nunca « fuera de lugar »; en otras palabras, el poder hermenéutico del fin no podría ser inadecuado¹⁵. Podemos entonces analizar el fin a partir de las diferentes modalidades según las cuales encuentra en Cioran su expresión significativa:

- El fin aparece a veces, en Cioran, como imagen figurativa. En particular, Cioran hace, en este sentido un verdadero retrato del fin, encarnado bajo los rasgos de tal o tal figura; por ejemplo respecto a la filosofía, Cioran compara el fin de Sócrates con el derrumbe de Nietzsche: “El fin de Sócrates no tiene nada trágico en sí : es un malentendido, el fin de un pedagogo, -y si Nietzsche se hundió, es como poeta y visionario: expió sus éxtasis, no sus razonamientos”¹⁶.

Aquí, el fin es del orden del *hecho*, por lo tanto del pasado.

-En un sentido más específico, Cioran experimenta la sensación de terminar:

¿Ustedes conocen esta atroz sensación de disolverse, de perder todo vigor para deslizarse a la manera de una quebrada, de sentir su ser anularse en una extraña licuefacción, y como vaciado de toda sustancia? Evoco aquí, no una sensación vaga e indeterminada, sino precisa y dolorosa. [...] se trata de un agotamiento que lo consume y lo destruye. [...] Estupefacto por su propia catástrofe, incapaz de pensar y actuar, [...] es alcanzar el límite negativo de la vida, la temperatura extrema que aniquilará la última ilusión.¹⁷

15 « He experimentado siempre el fin de cualquier cosa que sea, he arrastrado por todas partes la idea partout avec la idea del fin aplicada a no importa qué. Pero a decir verdad, ella se aplica a todo Mais, à vrai dire, elle s'applique à tout et no es de ninguna manera irrelevante. » *Cahiers, op. cit.*, p. 99.

16 *Précis de décomposition, op. cit.*, p. 46-47.

17 *Sur les cimes du désespoir*, « « Épuisement et agonie », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 27.

A partir de ahí, todo es final y sólo existe el instante¹⁸, o más bien, nada existe fuera del instante. Las famosas descripciones cioranianas del paso de cada instante, uno tras otro, en la nada, participan de esta idea. El fin es entonces sinónimo de « catástrofe » supremamente *presente* y en presente, por su dimensión fugaz.

Todo es en cada instante: el mundo nace ahora y ahora muere [...].¹⁹

Lo que distingo en cada instante, es su ahogamiento y su estertor, y no la transición hacia otro instante. Elabora un tiempo muerto..²⁰

El fin designa entonces un límite, pero no una transición. Por lo contrario, es una no transición entre el antes y el después, un acceso al sin acceso, la separación de la temporalidad, la huida fuera del curso del tiempo.

- A veces, Cioran expresa un sentimiento de inactualidad, en el que la consciencia que experimenta este fin-límite se vuelve por eso indiferente a la duración: el fin da el sentimiento de estar intensamente en los límites del ser, es decir metafísicamente, volviéndose contemporáneo del ser referido a su principio o a su desaparecer.

El sentimiento de tener mil años de retraso –o de avance–, de pertenecer a los principios o al fin de la humanidad, de no sentirse en casa sino en los dos extremos de la historia.²¹

- A veces, se trata de un pensamiento consolador, que expresa un *irreal del presente* (es decir una observación condicional, hipotética).

El Fin del Mundo –que alivio pensar en eso! Sin

18 *Bréviaire des vaincus*, III, trad. Alain Paruit, Œuvres, « Quarto », *op. cit.*, p. 512.

19 *Le Livre des leurres*, *op. cit.*, p. 208.

20 *La Chute dans le temps*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 607.

21 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 65.

embargo sólo se puede hablar honestamente del Fin del Hombre, el cual es predecible e incluso certero, mientras que el otro aparece como apenas concebible. No vemos en efecto qué sentido podría tener el hecho de hablar del fin de la materia: porque un fin tan lejano no concierne a nadie. Quedémonos en los parajes del hombre, donde el desastre pertenece al paisaje y al programa.²²

- También, el fin expresa un anhelo, dirigido hacia el futuro:

Durante mucho tiempo al levantarme, hacia votos por que el fin del mundo adviniera en el transcurso del día.²³

La idea de fin implica que nada dura... ni siquiera nuestras calamidades. Con la impaciencia del fin, Cioran aspira a ver acortar el mal del mundo y los males relacionados con el fin de todo hombre. El fin se hace vector de la voluntad, de una aspiración fundamental, es decir de su finalidad (evitar el mal) y su destino (la muerte).

- Finalmente, el fin puede expresar menos un futuro próximo que una necesidad, un casi imperativo:

El hombre va a desaparecer, era hasta ahora mi firme convicción. Pero, cambié de opinión: *debe* desaparecer.²⁴

El fin no designa ahora solamente un anhelo o una destinación, sino también el destino del ser y del hombre: fatalidad del ser mortal, el fin responde a la naturaleza profunda del hombre, pero también a lo que merece, a lo que apela desde sí y hacia sí mismo. El fin es una *vocación*.

Cuáles sean las modalidades de su expresión, y aún más allá del objeto al cual se aplica, el fin se caracteriza en Cioran por una cierta relación con el tiempo (pasado, presente, inactualidad, condicional, futuro, imperativo...), relación que

22 *Ibid.*, p. 111.

23 *Ibid.*, p. 139.

24 *Aveux et anathèmes*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 1105.

condiciona su potencia, alcanza, su sentido. De resto, todos los fines participan, de una u otra manera, del fin de la historia, por lo que son respecto a ella puntos de aplicaciones. Dos series de consecuencias derivan de ello.

En primer lugar, debemos entender que el fin de cada cosa es una actualización menos del fin de su tiempo que del fin del tiempo. De suerte que el fin en sí, de cada cosa, es el tiempo mismo. Así, la multiplicidad de los fines reúne un conjunto de síntomas y de índices del fin general del tiempo. El fin en sí es el otro nombre de la entropía universal. Nada dura, todo se degrada, todo se pierde. A partir de eso, el sentido del fin encuentra su corolario con la dimensión existencial que se vincula con la experiencia vivida de su temporalidad, según uno tema o se impacienta por el final, es decir en función de la ansiedad o de la espera del fin:

El fin de la historia, el fin del hombre? Será serio pensar en ello?- Se trata de eventos lejanos que la Ansiedad -ávida de desastres inminentes- quiere precipitar a toda costa.²⁵

O, de manera inversa, el fin del hombre se considera « predecible y deseable »²⁶. La ambivalencia del fin procede por lo tanto de la naturaleza de la experiencia temporal que genera, repulsiva o impulsiva.

En segundo lugar, si el fin es el otro nombre del tiempo, entonces el fin de todo, es decir del tiempo, ya ha empezado. En este sentido, « el fin está inscrito en sus comienzos », como lo dice Cioran al iniciar el capítulo “*Después de la historia*” en *Desgarradura*. También, si Dios en el cual Cioran no cree, existiera, no sería sino el “otoño absoluto, un fin inicial”²⁷. La idea de un fin inicial hace eco con el texto de juventud *El fin que comienza* (*Sfîrșitul care începe*). Esta idea central quiere que todo principio sea principio del fin, toda génesis pone en

25 *Syllogismes de l'amertume*, « Aux sources du vide », *op. cit.*, p. 250.

26 *Précis de décomposition*, « Visages de la décadence », p. 115.

27 *Le Crépuscule des pensées*, III, trad. du roumain par Mirella Patureau-Nedelco, rev. par Christiane Frémont, Paris, *Œuvres*, « Quarto », *op. cit.* p. 368.

marcha el movimiento incoativo del apocalipsis. Y solo es bajo esta perspectiva que Cioran se interesa a la Génesis, al origen de la historia, a la Creación, al nacimiento, como causas de la caída del hombre, del fin de la historia, del Apocalipsis, de la muerte.

La lucidez, termino clave de la obra cioraniana, se deja comprender entonces como una hermenéutica capaz de descifrar el fin en toda cosa. Y cuando Cioran pretende que « Cuando se divisa el fin en el conocimiento, se va más rápido que el tiempo »²⁸, asocia la lucidez con una experiencia existencial capaz de subsumir la temporalidad y desapegarse del tiempo y de sus ilusiones. Asocia la lucidez con una experiencia existencial capaz de subsumir la temporalidad y desapegarse del tiempo y de sus ilusiones. A los ojos de Kant, ningún pensamiento existe estructuralmente sin la dimensión del tiempo y del espacio. La condición de posibilidad de la representación implica una cierta intuición del tiempo, incluso la idea de fin. El fin del tiempo supone lo que niega. ¿Todo pensamiento del fin del tiempo será entonces solo una quimera? No, el argumento kantiano significa solamente que es imposible pensar este fin del tiempo – de lo que, precisamente, Cioran quiere escapar, ya que la lucidez del fin « va más rápido que el tiempo ». Este pensamiento del fin del tiempo que no está en el tiempo, o del fin de la historia que no está en la historia, demuestra ser existencial- Cioran se junta aquí con ciertos análisis de Berdiaev²⁹, antes de separarse de él. Es así como, en un punto neurálgico de toda su obra, Cioran emite una distinción existencial entre los que caen en el tiempo y él mismo quien cae del tiempo.³⁰. Pensar más rápido que el tiempo implica no una proyección sino una sustracción al transcurso del tiempo.

Pero Cioran va más allá. Según nuestro autor, el *lugar* del fin se sitúa en el origen, la génesis, el comienzo: el principio siempre está aquí, todo es ya demasiado tarde para evitarlo,

28 *De l'inconvénient d'être né*, I, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 734.

29 BERDIAEV, NICOLAS. *Le Sens de l'histoire*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1948, p. 214.

30 *La Chute dans le temps*, « Tomber du temps... », *op. cit.*, p. 611.

todo intento para eludirlo es ilusión. En la dicotomía cioraniana de la génesis y del final, no hay entonces contradicción sino una relación y consecuencia directa de la secunda con la primera. Todo comienzo se origina en una finitud y comienza un fin. La historia no es entonces progreso, pero siempre y ya historia del fin, toda historia es escatológica. Todo desarrollo temporal se descubre siempre como un regreso hasta el origen y al mismo tiempo contra su origen que viene a destruir: es la lección de la historia según Cioran. Todo lo que el hombre hace, la historia lo deshace.³¹ Este principio de inversión es no solamente universal sino que se aplica a diferentes escalas:

[...] la obra se vuelve en contra de su autor. Los niños se vuelven contra sus padres; y los padres merecen su suerte. Todo se vuelve contra todo, cada uno engendra su propio enemigo. Así es la ley. Siempre es la misma historia: cualquier esfuerzo que hagamos en nosotros mismos se vuelve contra nosotros o nos volvemos en contra de él.³²

Esta inscripción del fin en el comienzo permite anticipar la finalidad trágica de todo lo que participa del tiempo: es el objeto de un texto publicado bajo el título « *La catástrofe necesaria* » (1976), que se convierte en el capítulo « *La urgencia de lo peor* » en *Desgarradura* (1979). Cioran lleva incluso la dramática de esta lucidez hasta un casi profetismo del fin como lo atestigua justamente « *La urgencia de lo peor* ». « Todo presagia que la historia pasará y con ella el ser. [...] ».³³ O: « La ambición de cada uno es explorar lo Peor, ser el profeta perfecto. ¡Por desgracia! Hay tantas catástrofes naturales en las cuales no hemos pensado. »³⁴ Además, Cioran considera que cada hombre sentiría en sí mismo la inminencia del fin del mundo o del apocalipsis. Lo reafirma en una entrevista:

« Cioran: [...] En los tiempos antiguos, existía el

31 « Todo lo que el hombre hace se vuelve contra él: es su destino y la ley trágica de la historia [...] es la gran ironía de la historia » *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

32 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 405, 573, 584.

33 Écartèlement, « Urgence du pire », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 1434.

34 *Syllogismes de l'amertume*, « Vertiges de l'histoire », *op. cit.*, p. 244.

miedo del fin del mundo- algo que iba a ocurrir-, pero ahora el apocalipsis está presente, de hecho, en las preocupaciones cotidianas de cada uno.

Louis Jorge Jalen: Es interesante, porque sugiere que todos, en su fuero interno, tienen la terrible convicción. ...

Cioran: Sí... »³⁵

Cómo admitir semejante profetismo que parece un poco delirante en alguien que pronunció la apología del « Anti-profeta »³⁶ ?

La estética del fin

En todo hombre dormita no solamente el apocalipsis sino también un profeta, una tentación de imponer nuestros falsos ideales del mundo y de hacerse « el centro, la razón y el desenlace del tiempo », mientras que « El hombre idealmente lucido [...] no debería tener ningún recurso fuera de la *nada* que está en él. »³⁷ La lucidez se opone al profetismo y consiste paradójicamente a resistir a la tentación de concluir y a ver que nada resiste al fin, ni siquiera nuestros resultados o nuestras obras. La conclusión es la ilusión de un desenlace que trae una solución definitiva, mientras que, precisamente nada detiene el fin, la entropía, el marchitamiento de nuestros pretendidos resultados o conclusiones. Cada hombre lleva secretamente en sí el apocalipsis, sabe que va a morir, que el universo, el mundo, la historia, terminaran tarde o temprano, pero cada uno ignore el fin, le busca adyuvantes, soluciones, ideales... tantos exutorios al miedo que generan el fin y la finitud.

¿Qué es entonces este profetismo cioraniano del fin de todo? Es preciso ver ahí una realización del imaginario del fin y de ninguna manera un mesianismo. El apocalipsis del que Cioran se hace el turiferario debe entenderse literalmente como *revelación*, como presentimiento del fin y no como

35 *Entretiens*, avec L. J. Jalfen, *op. cit.*, p. 107.

36 *Précis de décomposition*, « L'anti-prophète », *op. cit.*, p. 6-7.

37 *Ibid.*

conocimiento salvífico, a diferencia de la literatura gnóstica o milenarista, de la cual, con todo, Cioran es aficionado. Por otra parte, Cioran no pretende tampoco anunciar el evento próximo del fin del mundo a la manera de lo que se llama “hermenéutica del miedo” (Hans Jonas) o « catastrofismo ilustrado » (Dupuy). Efectivamente, no se trata en estos casos de hablar del fin sino de preocuparse por él, para evitarlo –tal como lo ilustran Karl Jaspers o Günter Anders, a propósito del riesgo de una catástrofe nuclear que amenazaba al mundo en periodo de Guerra Fría. En un sentido « la heurística del miedo » atañe a una conducta moralizadora, que busca darse tiempo para actuar antes que sea demasiado tarde mientras que Cioran aplaude la idea del fin y se impacienta por su llegada. Cioran no tiene nada en común con este racionalismo falsamente apocalíptico y, por ejemplo, “hablar de la bomba atómica es trivial” para él.³⁸ Es el tiempo mismo, la historia que es una « catástrofe »³⁹, no tal o tal acontecimiento. Lo que interesa Cioran es el fin en sí, el proceso de donde proviene más bien que el presunto último acontecimiento de la historia (bomba atómica, juicio final...). En otros términos, por su imaginario del fin, Cioran aspira a sustraerse a la historia basada en los eventos e ilusoriamente progresista.

Por una parte, si Cioran « cre[e] en la catástrofe », la « catástrofe final »⁴⁰, añade que la había pronosticado, anticipada un poco demasiado temprano. Se trata únicamente de anticipar el movimiento *fatal* de la historia: se espera el fin, no lo determina para tal o tal fecha, no profetiza un apocalipsis o un juicio final. No se debe ver aquí un significado religioso. Y mientras más pasa el tiempo, más se hace esperar este fin. Notemos un elemento esencial: Cioran distingue entre el *transcurso* de la historia (su desarrollo, del cual Cioran percibe el proceso de derelicción ontológico en cada instante que pasa, cada civilización que desaparece), y su *sentido*⁴¹: Cioran niega

38 *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

39 *Entretiens*, *op. cit.*, avec F. Savater, *op. cit.*, p. 27 ; avec J.-F. Duval, *op. cit.*, 57.

40 « La fin de l’histoire ne sera pas une apocalypse », *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

41 *Entretiens*, avec L. Gillet, *op. cit.*, p. 67.

solamente este « sentido » temporal, su progreso, ya que todo está destinado a autodestruirse, a anularse volviéndose contra su origen.

Por otra parte, Cioran no busca evitar un fin ineluctable pero aspira a precipitarse en él: el fin del tiempo, es también fin de los males humanos, como ya lo subrayamos. Respecto a eso, es particularmente significativo leer un fragmento inédito de Cioran en sus Cuadernos donde retoma para sí mismo unas palabras de Jacques Chardonne: « Todo termina bien ya que todo termina ['] »⁴².

Finalmente, Cioran afirma que « la catástrofe no será total »⁴³, y habla de un tiempo *después de* la historia: es la « post-historia ». Cioran concibe su idea en el capítulo « Después de la historia » escrito el día siguiente de la atribución del premio Nobel a Samuel Beckett, en 1969. Este reconocimiento universal que se pretende edificante para la posteridad es un evento que Cioran encuentra particularmente absurdo concerniente a su amigo, que considera ser un post- Zaratustra, anunciador de la muerte del tiempo, autor de la desconstrucción del sentido positivo de la temporalidad humana: el tiempo aparece por el contrario como definitivamente vacío y absurdo a través de la espera vana de Estragón y Vladimir en *Esperando a Godot*. A los ojos de Cioran, el hombre está destinado a convertirse en un « sub-hombre » desilusionado en la post-historia. Beckett mismo concibió dos perspectivas sobre el fin: no sólo la finalidad sin fin de la vana espera de Godot, sino también la imposibilidad, la impotencia del fin de terminar(se), hasta que se fatigue y se acabe finalmente, es la « terminación de la nada »⁴⁴ de *Fin de Partida*. El fin entonces no es ni un resultado, ni una conclusión sino una lasitud que no desemboca en nada, en la cual el fin se cumple agotándose de sí mismo.

42 Cf. Fonds Cioran, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, CRN. Ms. 806, f° 31. Queremos expresar nuestro agradecimiento a la B.L.J.D. La cita de Jacques Chardonne proviene de *Demi-Jour, Suite et fin du « Ciel dans la fenêtre »*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 77.

43 *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

44 Tomamos la expresión de François Noudelmann, *Beckett ou la scène du pire*, Paris, Champion, 1998, p. 117.

Así, según Beckett, hay un plazo indefinido de un fin sin objeto y un decaimiento indefinido de un sujeto vacío. Cioran se reúne con Beckett y este doble no man's land existencial que constituye la experiencia del fin. Pero, además, el fin es sobre todo para Cioran la nada activa, la destrucción en marcha. Y este fin tiene como sentido la perversión del origen, el contrasentido del sentido inicial, la contradicción del principio. La historia no está sin sentido, pero este sentido la niega.⁴⁵

Contrario a lo que se podría creer, Cioran se inspira más de Nietzsche (quien medita sobre un « Crepúsculo del arte »⁴⁶ que de Hegel, cuya filosofía del fin de la historia es sin embargo influyente desde las clases de Kojève de los años 1930—el más famoso hegeliano entonces en Francia Cioran se inspira más en Nietzsche (quien medita sobre un « Crepúsculo del arte,) que en Hegel, cuya filosofía del fin de la historia es sin embargo influyente desde las clases de Kojève de los años 1930—el más famoso hegeliano entonces en Francia.

Según creemos, es incluso por no haber percibido esta diferencia que Cioran se encontrará en una polémica con el novelista y ensayista Maurice Blanchot después de la publicación del « *fin de la novela* ».

En la primera versión publicada en 1953, Cioran habla de Blanchot como del último novelista:

El advenimiento de la novela sin materia constituye un golpe mortal en contra de la novela. No más afabulaciones, personajes, intrigas, causalidad. Con el objeto excomulgado, el acontecimiento abolido, sólo subsiste un yo que se sobrevive, recuerda haber sido un yo *sin mañana*. No sabríamos, en este sentido, meditar suficientemente sobre el caso Blanchot, uno de los escasos contemporáneos que ha tenido una experiencia *original* al interior y a partir de la... literatura. El esfuerzo que desarrolla para pasar de ella a una realidad que trascienda, tiene el mérito de la ineficiencia

45 *La Chute dans le temps*, op. cit., p. 608.

46 NIETZSCaHE. *Humain, trop humain*, I, § 223.

entrevista y asumida. Su obra, en la cual una parte no está afortunadamente escrita para nadie, se aferra a lo indefinido, vuelve a él una y otra vez, lo convierte en tensión y esta tensión no desemboca sino en sí misma. [...].⁴⁷

En respuesta, Blanchot publica dos artículos, *Muerte del último escritor* y *Al extremo*⁴⁸, donde, manifiestamente, pretende responder a Cioran, devolviéndole su crítica: ¿No es Cioran el « último escritor » (y con la muerte de las letras ¿no se daría luz no al silencio sino a la palabrería sin fin)? Hay que decir que Blanchot tomó probablemente a mal verse así revestido de semejante elogio por parte Cioran (aunque es realmente un cumplido: Cioran halaga una experiencia *original* y discute el progreso de la literatura que se cree original al buscar lo sensacional). Sin embargo, Cioran no será tampoco manso con Blanchot después. Recordemos notablemente ciertas referencias poco halagadoras de los *Cuadernos*, por ejemplo

Aprendí a digitar con el Último hombre de Maurice Blanchot. Por una razón sencilla. El libro está admirablemente escrito, cada frase es esplendida en sí misma pero no significa nada. No hay sentido que lo atrape a uno, lo detenga. Por una razón sencilla. Sólo hay palabras. Texto ideal para tantear con el teclado de la máquina de escribir.⁴⁹

El comentario es todavía más mordaz al concernir a *El Último Hombre*, cuya génesis sigue la controversia con Cioran. En este relato, Blanchot pone en escena el encuentro del último hombre con el último escritor en un sanatorio y podemos imaginar ahí algunos ecos de las diatribas con Cioran. Pero, probablemente, todo este relato sigue siendo para Cioran, a la manera de Hamlet, « palabras, palabras, palabras ».

47 CIORAN. « La Fin du roman », *La nouvelle NRF*, n° 12, Paris, décembre 1953, p. 1013.

48 Publicados en la *N.N.R.F.*, en enero y febrero 1955, retomados con algunas modificaciones en *Le Livre à venir* en 1959.

49 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 622.

Volvamos a lo esencial de esta polémica.⁵⁰ Sabemos que Blanchot, al redactar después de la segunda guerra mundial el texto *La literatura y el derecho a la muerte*, reencuentra *La Fenomenología del espíritu*, y que « su propia lectura de Hegel está basada principalmente en la de Kojève », cuya primera parte de las clases es publicada en 1947⁵¹. Lejos de matar la literatura, Blanchot aspira más bien a una re-aprehensión de ésta, a partir de su « experiencia total », en la escritura⁵². Más allá de la concepción del fin de la literatura, Blanchot comprende el Apocalipsis como algo que ya advino: « la Historia ya está escrita, no hay nada desconocido delante de sí »⁵³. Estamos a la vez muy cerca y definitivamente alejados de la perspectiva cioraniana según la cual el fin ya está aquí porque está inscrito en los comienzos, es un fin metafísico mientras que Blanchot habla del fin de la historia de los hombres, donde el *súmmum* del mal (la Shoah) ya advino y a partir de que no hay nada nuevo para conocer, al igual que el último escritor no tiene nada que añadir que no se conociera ya.

Al contrario de un fin de la historia y de la literatura *conocidos*, Cioran se opone francamente a Hegel y es más cercano a Nietzsche. Donde Nietzsche suprime la finalidad metafísica asignada por el idealismo al arte, Hegel, de manera diametralmente opuesta, habla de una evolución del arte en el horizonte del advenimiento del Espíritu. Sin embargo, Cioran critica también a Nietzsche. Si puede admitir con el filósofo alemán⁵⁴, que el arte volvería soportable el espectáculo de la vida, no suscribe una estetización en vista de un superhombre,

50 Para una presentación, cf. notice à *La Tentation d'exister*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.* p. 1370. Cf. Yun Sun Limet, « Cioran et Blanchot : un sourd dialogue », in Pierre-Emmanuel Dauzat et Yun Sun Limet (dir.), *Cioran et ses contemporains*, Paris, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2011, p. 48 sq.

51 Cf. HILL, LESLIE. *Blanchot, extreme contemporary*, Londres, Routledge, 1997, p. 104.

52 Cf. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, « Où va la littérature ? », Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 (1959), p. 284-285.

53 HOPPENOT, ÉRIC. « De l'*Apocalypse* à Amalek. Esquisse d'une réflexion sur le mal dans l'œuvre de Maurice Blanchot », in Éric Hoppenot et Alain Milon (dir.), *Maurice Blanchot et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 160.

54 *Humain, trop humain*, I, § 151.

noción que es el objeto de las peores críticas en los *Cuadernos*⁵⁵.

En virtud de exigencias existenciales, Cioran apela a un « más allá » de la novela, al igual que a una post-historia, esta temática que está también presente en esta época en la obra de Cioran, como lo muestra un texto crucial, contemporáneo pero inédito de la *Tentación de existir*:

Es necesario que cada uno realice en sí mismo « el fin de la Historia » porque es pura locura contar con un futuro lejano en el que la humanidad, llegada a su más alta realización, resolvería sus conflictos en una armonía final. El paraíso terrestre, sea concebido al principio o al final de la historia, es el producto de una mentalidad ingenua propia de las masas, los creyentes o los fanáticos. La historia no resolverá nada; a lo sumo alcanzará a disolverse o, a lo mejor, a termina por cerrarse... Si no queremos perder nuestro tiempo, tenemos entonces que volver a nosotros mismo y buscar lo que pueda todavía ser *salvado*, reconquistar lo que en nosotros es realidad o ilusión de eternidad, nuestra profundidad no histórica, no temporal, no humana, todo lo que en nosotros resiste a los ataques del mundo, todo aquello contra lo que el devenir nada puede: nuestra última soledad.⁵⁶

Ni la literatura ni la historia del hombre pueden ser salvadas pero podemos salvarnos, desapegarnos de ello. ¿Qué hay que entender ahí? Se trata -a través de este desapego del tiempo lineal como de la novela-, de acceder a una experiencia estética propia de este espectáculo del fin y todo el imaginario del fin con toda su lucidez, tales como han sido desplegados por Cioran sin más justificaciones. Entendemos mejor por qué Cioran se impacienta por el fin de la historia o de la novela, menos por nihilismo que por voluntad de volver a sí, de salvar en sí

55 « Nietzsche se ha lanzado con la estupidez del superhombre. Es verdaderamente una mancha en su reputación. Pensar que un espíritu capaz de alcances cínicos de una rara envergadura haya podido dejarse tentar por una visión tan estúpida! El entusiasmo en materia de profecía no tiene valor. Ella atrae a las multitudes e irrita a los delicados. *Toda idea en exceso positiva es francamente grosera, incluso si surge de un espíritu sutil y profundo*» *Cahiers, op. cit.*, p. 910.

56 Fonds Cioran de la B.L.J.D., CRN. Ms. 292, f° 1, « Es necesario que cada uno realice en sí mismo ‘el fin de la historia’... ».

mismo lo que todavía puede ser salvado: nuestra « profundidad a-histórico »: «El error de los que aprehenden la decadencia es querer combatirla mientras que habría que estimularla: al desarrollarse se agota y permite el advenimiento de otras formas.⁵⁷ » Y de hecho, de una manera totalmente inversa a la de Blanchot, sólo el fin es para Cioran la gran novedad, que uno se espera pero que sigue desconocida: notablemente para cada uno a la hora de su propia desaparición.

La palabra del fin

El imaginario del fin, en particular del fin del arte, participa de una poética de las ruinas, es decir de lo sublime del fin, cuya belleza procede del inacabamiento y del sentido de lo efímero y de la finitud. Y « Sobre la ruina del tiempo histórico, la existencia en fin idéntica a sí misma, se habrá convertido de nuevo en lo que era antes de haberse vuelto historia.»⁵⁸ En suma, lo que puede ser « salvado », es lo que se puede arrancar al tiempo, en particular mediante la escritura: escribir, meditar, imaginar el fin, no es dar sentido a la historia o a la literatura ni a cualquier obra temporal, ya que es absurdo, ya que todo está consagrado a su fin. Sin embargo, el espectáculo de esta apocalipsis de todos los instantes se revela « grandioso y desastroso » como lo dice Cioran a Sylvie Jaudeau⁵⁹, es un momento existencial de intensidad interior. Toda nuestra relectura de Cioran, cuyo punto de partida es el fin, es decir la escritura cioraniana del fin, consistía entonces a volver a la aprehensión de su impulso inicial; no hay obra sino la que realiza su fin en sí misma, y no hay otra finalidad. Escribir el fin de la escritura, es pues sublimarse en el fin y también, al hacer legible el apocalipsis, abrir una hermenéutica existencial de sí, “pensar contra sí mismo”, “*ex-istir*”. No sólo se escribe esencialmente sino tocando los fines últimos de las cosas y de sí mismo pero, uno no está nunca más vivo que cuando se debate con su fin. Uno no vive nunca realmente más que en los extremos de su ser. Y así, no se sobrevive sino a través de la

57 *Précis de décomposition*, « Visages de la décadence », *op. cit.*, p. 112.

58 Écartèlement, « Après l'histoire », *op. cit.*, p. 922.

59 *Entretiens*, avec S. Jaudeau, *op. cit.*, p. 224.

escritura del fin, último vínculo con la vida de un pensamiento,
incluso más allá de la muerte.

L'APOCALYPSE DE LA FIN SELON CIORAN

Aurélien Demars

Université de Limoges-Université Jean Moulin Lyon III-France

Parler de la fin, *introduire* à la question de la fin, voilà qui ne cesse d'être ambigu. N'est-il pas absurde de commencer par la fin, et de ne pas finir de parler ? Pour surmonter ce cercle herméneutique et se sophisme, nous allons inaugurer notre propos à partir d'une sorte de palimpseste de la fin, tant elle semble chez Cioran trop vaste, trop protéiforme et surtout trop problématique par là-même. Effectivement, à lire Cioran, nous avons le sentiment d'être arrivés à la fin de tout. Tout est fini : outre la limite de la finitude et la décrépitude du corps jusqu'à la mort, Cioran martèle encore la « fin du roman » où il proclame « Sans doute faut-il aller encore plus loin : souhaiter, par-delà la fin d'un genre, celle de tous les autres, celle de l'art »¹. Cioran affirme également la « fin du verbe » et la mort de la conscience ainsi que l'annulation de la connaissance², l'« Adieu à la philosophie »³, le processus de fin ou déclin de la France, de l'Europe et de l'Occident⁴ ; il évoque aussi

1 Texte qui deviendra « Au-delà du roman », chapitre de *La Tentation d'exister* (1956).

2 Cf. *Exercices négatifs*, « Eschatologie » et « La fin du verbe », p. 61-63.

3 *Précis de décomposition*, in Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 46-48 ; et cf. *Le Livre des leurres*, trad. du roumain par Grazyna Klewek et Thomas Bazin, Œuvres, Paris, Gallimard, coll. Quarto », 1995, p. 232.

4 Cf. *Sur la France*, trad. Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009 : « je crois que le déclin de l'Europe a commencé avec les Jacobins et Napoléon » ; cf. *Entretiens*, avec F. Fejtö, Paris, Gallimard, coll. Arcades, 1995 p. 196 ; et cf. *Entretiens*, avec B. Bogavac le Comte, *op. cit.*, p. 261.

l'agonie de la civilisation⁵, la « fin l'histoire »⁶, la disparition de l'humanité⁷, la lointaine « fin de la matière »⁸, la fin même de l'univers⁹... Bref, aux yeux de Cioran, rien ne semble réchapper à la fin, rien... si ce n'est justement l'inlassable ressassement de celle-ci. Étrange fin que celle dont parle continuellement Cioran : tout finit, tout est fini, à l'exception, d'une part, de la fin elle-même, laquelle, sous toutes ses formes, n'en finit pas de finir, et à l'exception, d'autre part, du texte cioranien, qui n'en finit pas d'annoncer la fin de tout, en sorte qu'une bonne part de l'œuvre de Cioran est grosse de la fin : la fin est chez lui un *ressort* et une *constante* de son écriture, en particulier depuis son article « La perspective pessimiste de l'histoire »¹⁰ (1932), jusqu'au dernier texte complètement et spécialement élaboré pour un livre (et non pas simplement repris de fragments de ses *Cahier* ou de lointaines publications), à savoir « Après l'histoire » (1975) d'Écartèlement(1979) –mais plus généralement ce serait tout aussi vrai du dernier ouvrage qu'il a publié : *Aveux et anathèmes*(1987). La fin ne décline pas, mais se décline à l'infini, en un sens oxymorique, nous pouvons avoir l'impression que la fin progresse, alors même que Cioran nie le progrès pour affirmer au contraire la fin de l'histoire. Tout finit, mais la fin semble pourtant durer, perdurer et même se démultiplier à l'infini. Et ainsi, paradoxalement, une *infinie* méditation sur la fin *nourrit* la pensée de Cioran. La fin est proluxe et féconde. Or, plus la fin se fait hégémonique sous la plume de Cioran, plus elle semble perdre en réalité et en signification. De fait, cette inflation de la fin n'en abroge-t-elle pas le sens, surtout quand il s'agit même de la fin du sens qui « commence à dater » selon « Au-delà du roman »¹¹? Bien plus, cette fin, qui est censée régner partout sur et dans l'œuvre

5 « Notre civilisation est finie » *Entretiens*, avec F. Fejtő, *op. cit.*, p. 191.

6 *Précis de décomposition*, « Visages de la décadence », *op. cit.*, p. 113.

7 « L'humanité est perdue », *Entretiens*, avec F. Fejtő, *op. cit.*, p. 191 ; « L'homme va disparaître de quelque façon que ce soit », *Entretiens*, avec G. C. Focke, *op. cit.*, p. 252.

8 *Cahiers, 1957-1972*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997, p. 111.

9 *Précis de décomposition*, *op. cit.*, p. 22.

10 Cioran, *Solitude et destin*, trad. Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 104-108

11 *La Tentation d'exister*, « Au-delà du roman », in *Œuvres*, « Bibl. de la Pléiade », p. 311.

de Cioran, semble n'apparaître en tant que telle nulle part en réalité. Car Cioran insiste surtout sur les commencements : la *genèse* dans *La Chute dans le temps*, la *création* « ratée » dans le *Mauvais Démon*, la *naissance* dans *De l'inconvénient d'être né...* Par ailleurs, Cioran avoue s'intéresser seulement au commencement et à la fin¹². Mais alors où commence l'alpha et où finit l'oméga ? Intrinsèquement, il y a une prééminence du début qui conditionne et relativise la fin, non seulement sur un plan ontologique, mais aussi et surtout d'un point de vue herméneutique :

La virtuosité dans tous les domaines est signe de néant ; elle n'existe pas à l'aube d'une civilisation. C'est pour cela qu'il y a tant de vérité dans les commencements et si peu dans la réussite et l'achèvement.¹³

Cioran proclame inlassablement la fin de tout, parce qu'il tient d'abord à dénoncer la folie qu'est l'histoire : « l'homme aurait dû s'arrêter » confit-il à Sylvie Jaudeau¹⁴. Mais l'histoire dont Cioran est le témoin ne dément-elle pas son diagnostic ? Puisque l'homme outrepassa encore allègrement sa soi-disant « fin », n'est-ce là qu'un mot ? Loin d'être aussi évidente que cela, la fin n'est-elle chez Cioran que l'indigence de sa vision du monde et que l'expression d'une déception que lui procure le constat de l'aventure humaine dans l'histoire ? Si la fin est toujours différée, si elle n'apparaît nulle part, bien que son évocation soit infiniment ressassée, si elle s'avère si infime et si infinitésimale par rapport au début, jusqu'où ne serait-elle pas qu'une fantasmagorie ? Et quel sens y a-t-il à écrire à propos de la fin et de la fin de l'écriture ? Nous nous emploierons à relire transversalement l'œuvre de Cioran sous l'angle de ses conceptions de la fin en vue d'interroger, d'une part, le *lieu* et le *rythme*, d'autre part le sens et le non-sens qu'il peut y avoir à écrire la fin.

¹² *Cahiers*, op. cit., p. 970.

¹³ *Ibid.*, p. 463.

¹⁴ *Entretiens*, avec S. Jaudeau, op. cit., p. 224.

L'histoire sans fin de la fin de l'histoire (Le lieu de la fin)

Malgré sa proclamation de la « fin du roman », malgré son refus d'écrire des œuvres de fiction, l'œuvre de Cioran peut se lire, en un sens, comme un infini « roman » de la fin. Et par là, de manière transversale, il est possible d'en restituer l'histoire, au double sens d'une narration et d'une temporalité propres. Effectivement, Cioran affirme que si la fin s'applique à tout, pour autant, elle n'est jamais « hors de propos », autrement dit la puissance herméneutique de la fin ne saurait être mise en défaut¹⁵. On peut donc examiner la fin à partir des différentes modalités selon lesquelles elle trouve chez Cioran son expression significative :

- La fin apparaît parfois, chez Cioran, comme une image figurative. Notamment, Cioran dresse en ce sens un véritable portrait de la fin, incarnée sous les traits de telle ou telle figure, par exemple à propos de la philosophie, Cioran compare la fin de Socrate avec l'effondrement de Nietzsche :

La fin de Socrate lui-même n'a rien de tragique : c'est un malentendu, la fin d'un pédagogue, — et si Nietzsche a sombré, c'est comme poète et visionnaire : il a expié ses extases et non ses raisonnements.¹⁶

Ici, la fin est de l'ordre du *fait*, donc du passé.

- en un sens plus spécifique, Cioran éprouve la sensation de finir :

Connaissez-vous cette atroce sensation de fondre, de perdre toute vigueur pour s'écouler tel un ruisseau, de sentir son être s'annuler dans une étrange liquéfaction, et comme vidé de toute substance ? Je fais allusion ici à une sensation non pas vague et indéterminée, mais précise et douloureuse. [...] il s'agit là d'un épuisement qui vous consume et vous détruit. [...] Demeuré abasourdi par sa

15 « J'ai toujours vécu dans la *fin* de quelque chose, j'ai traîné partout avec l'idée de dénouement appliquée à n'importe quoi. Mais, à vrai dire, elle s'applique à tout et elle n'est nulle part hors de propos. » *Cahiers*, op. cit., p. 99.

16 *Précis de décomposition*, op. cit., p. 46-47.

propre catastrophe, incapable de penser ou d'agir, [...] c'est atteindre la limite négative de la vie, la température extrême qui anéantira la toute dernière illusion.¹⁷

Dès lors tout est final et seul l'instant existe¹⁸, ou plutôt rien n'existe en dehors de l'instant. Les célèbres descriptions cioraniennes du passage de chaque instant, l'un après l'autre, dans le néant, participent de cette idée. La fin est alors synonyme de « catastrophe » suprêmement *présente* et *au présent*, au regard de sa dimension fugitive.

Tout est à chaque instant : le monde naît maintenant et maintenant, il meurt [...].¹⁹

Ce que je distingue dans chaque instant, c'est son essoufflement et son rôle, et non la transition vers un autre instant. J'élabore du temps mort.²⁰

La fin désigne donc une limite, mais non pas un passage. Au contraire, c'est là un sans-passage entre l'avant et l'après, un accès au sansaccès, la séparation d'avec la temporalité, la fuite hors du cours du temps.

- Parfois même, Cioran exprime un sentiment d'inactualité, où la conscience qui éprouve cette fin-limite se rend par-là indifférente à la durée : la fin donne le sentiment d'être intensément qu'aux limites de l'être, c'est-à-dire d'être métaphysiquement qu'en se rendant contemporain de l'être rapporté à son principe ou à son disparaître.

Le sentiment d'avoir dix mille ans de retard – ou d'avance – sur les autres, d'appartenir aux débuts ou à la fin de l'humanité, de n'être chez soi qu'aux deux extrémités de l'histoire.²¹

17 *Sur les cimes du désespoir*, « Épuisement et agonie », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 27.

18 *Bréviaire des vaincus*, III, trad. Alain Paruit, Œuvres, « Quarto », *op. cit.*, p. 512.

19 *Le Livre des leurres*, *op. cit.*, p. 208.

20 *La Chute dans le temps*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 607.

21 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 65.

- Tantôt, il s'agit d'une pensée consolante, qu'exprime un irréel du présent ou une remarque conditionnelle, hypothétique.

La Fin du Monde — quel soulagement d'y songer !
Cependant on ne peut parler honnêtement que de la Fin de l'Homme, laquelle est prévisible et même certaine, alors que l'autre apparaît comme à peine concevable. On ne voit pas en effet quel sens il pourrait y avoir de parler de la fin de la matière ; car une fin si lointaine ne concerne personne. Restons-en dans les parages de l'homme, où le désastre fait partie du paysage, et du programme.²²

- Ou bien encore la fin exprime un vœu, tourné vers le futur :

Pendant longtemps, pendant très longtemps, je faisais le vœu en me levant que la fin du monde survienne dans le courant de la journée.²³

L'idée de fin implique que rien ne dure... pas même nos calamités. Avec cette impatience de la fin, Cioran aspire à voir abrégé le mal du monde et les maux liés à la fin de tout homme. La fin se fait vectrice de la volonté, d'une aspiration fondamentale, c'est-à-dire de sa finalité (éviter le mal) et de sa destination (la mort).

- enfin, la fin peut exprimer moins un futur proche, qu'une nécessité, qu'un quasi impératif :

L'homme va disparaître, c'était jusqu'à présent ma ferme conviction. Entre-temps j'ai changé d'avis : il *doit* disparaître.²⁴

La fin ne désigne plus seulement un vœu ou une destination, mais aussi le destin de l'être et de l'homme : fatalité de l'être mortel, la fin répond à la nature profonde de l'homme, mais aussi à ce qu'il mérite, à ce qu'il appelle de lui-même et à lui-

²² *Ibid.*, p. 111.

²³ *Ibid.*, p. 139.

²⁴ *Aveux et anathèmes*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 1105.

même. La fin est une *vocation*.

Quelles que soient les modalités de son expression, et par-delà même l'objet auquel elle s'applique, la fin se caractérise chez Cioran par un certain rapport au temps (passé, présent, inactualité, conditionnel, futur, impératif...), rapport qui en conditionne la puissance, la portée, le sens. Du reste, toutes les fins participent, peu ou prou, de la fin de l'histoire, en ce qu'elles en sont les points d'applications. Deux séries de conséquences en découlent.

En premier lieu, nous devons comprendre que la fin de chaque chose est une actualisation moins de la fin de son temps que de la fin du temps. En sorte que la fin en soi, de chaque chose, est le temps lui-même. Ainsi, la multiplicité des fins regroupe un ensemble de symptômes et d'indices de la fin générale du temps. La fin en soi est l'autre nom de l'entropie universelle. Rien ne dure, tout se dégrade, tout se perd. Dès lors, le sens de la fin trouve son corolaire avec la dimension existentielle qui s'attache à l'expérience vécue de sa temporalité, selon que l'on en redoute ou que l'on s'impatiente de la fin, c'est-à-dire en fonction de l'anxiété ou de l'attente de la fin :

La fin de l'histoire, la fin de l'homme? Est-il sérieux d'y songer ? – Ce sont là événements lointains que l'Anxiété – avide de désastres *imminents*– veut précipiter à tout prix.²⁵

Ou, inversement, la fin de l'homme est jugée « prévisible et souhaitable »²⁶. L'ambivalence de la fin procède par conséquent de la nature de l'expérience temporelle qu'elle engendre, répulsive ou impulsive.

En deuxième lieu, si la fin est l'autre nom du temps, alors, la fin de tout c'est-à-dire la fin du temps, a déjà commencé. En ce sens, « la fin est inscrite dans ses commencements », comme Cioran le dit en ouverture de son chapitre « Après l'histoire » dans *Écartèlement*. De même, si Dieu, dans lequel Cioran ne

²⁵ *Syllogismes de l'amertume*, « Aux sources du vide », *op. cit.*, p. 250.

²⁶ Précis de décomposition, « Visages de la décadence », p. 115.

croit pas, existait, il ne serait que « l'automne absolu, une fin initiale. »²⁷ Au demeurant, l'idée d'une fin initiale fait chorus avec le texte de jeunesse *La fin qui commence* (*Sfîrșitul care începe*). Cette idée centrale veut que tout début soit le début de la fin, toute genèse met en branle le mouvement inchoatif de l'apocalypse. Et ce n'est que sous cette perspective que Cioran s'intéresse à la Genèse, à l'origine de l'histoire, à la Création, à la naissance, comme causes de la chute de l'homme, de la fin de l'histoire, de l'Apocalypse, de la mort.

La lucidité, terme clef de l'œuvre cioranienne, se laisse comprendre donc comme une herméneutique capable de déchiffrer la fin en toutes choses. Et quand Cioran prétend que « Lorsqu'on aperçoit la fin dans le commencement, on va plus vite que le temps »²⁸, il associe la lucidité à une expérience existentielle capable de subsumer la temporalité et de se détacher du temps et de ses illusions. Cioran a consacré ses premiers travaux universitaires à Kant, il connaît sans doute son fameux texte sur *La fin de toutes choses*, où la fin signifie la finalité, la réalisation, et non l'échéance de la destruction des choses. Car il y a une illusion à parler de la fin-destruction de toutes les choses, la fin des temps parce qu'on suppose alors un temps : le temps de cette fin. Aux yeux de Kant, aucune pensée n'existe structurellement sans la dimension du temps et de l'espace. La condition de possibilité de la représentation implique une certaine intuition du temps, y compris l'idée de fin. La fin du temps suppose ce qu'elle nie. Toute pensée de la fin des temps n'est-elle alors qu'un leurre ? Non, l'argument kantien signifie seulement qu'il est impossible de penser cette fin du temps dans le temps – ce à quoi, précisément, Cioran entend échapper, puisque la lucidité de la fin « va plus vite que le temps ». Cette pensée de la fin du temps qui n'est pas dans le temps, ou de la fin de l'histoire qui n'est pas dans l'histoire, se révèle être existentielle – Cioran rejoint ici certaines analyses de Berdiaev²⁹, avant de s'en séparer. C'est ainsi que, en un point

27 *Le Crépuscule des pensées*, III, trad. du roumain par Mirella Patureau-Nedelco, rev. par Christiane Frémont, Paris, *Œuvres*, « Quarto », *op. cit.* p. 368.

28 *De l'inconvénient d'être né*, I, *Œuvres*, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 734.

29 Nicolas Berdiaev, *Le Sens de l'histoire*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Aubier, 1948, p. 214.

névralgique de toute son œuvre, Cioran émet une distinction existentielle entre ceux qui tombent dans le temps et lui-même qui tombe du temps³⁰. Penser plus vite que le temps implique non pas une projection, mais une soustraction au cours du temps.

Mais Cioran va plus loin. Selon notre auteur, le *lieu* de la fin se situe dans l'origine, la genèse, le commencement : le début est toujours déjà le début de la fin, tout est déjà trop tard pour l'éviter, toute tentative pour l'éluder est illusion. Dans la dichotomie cioranienne de la genèse et de la fin, il y a donc non pas contradiction mais accointance et conséquence directe de la seconde avec la première. Tout commencement s'origine dans une finitude et commence une fin. L'histoire est donc non pas progrès, mais toujours et déjà histoire de la fin, toute histoire est eschatologique. Tout déroulement temporel se découvre toujours comme étant précisément un retour à l'origine et en même temps un retournement contre son origine qu'il vient détruire : c'est la leçon de l'histoire selon Cioran. Tout ce que l'homme fait, l'histoire le défait.³¹ Ce principe de retournement est non seulement universel, mais s'applique à différentes échelles :

[...] l'œuvre se retourne contre son auteur.

Les enfants se retournent contre leurs parents ; et les parents méritent leur sort. Tout se retourne contre tout, chacun engendre son propre ennemi. Telle est la loi.

C'est toujours la même histoire : tout effort que nous faisons sur nous-même se retourne contre nous ou nous nous retournons contre lui.³²

Cette inscription de la fin dans le commencement permet d'anticiper la fatalité tragique de tout ce qui participe du temps : c'est l'objet d'un texte publié sous le titre « La catastrophe nécessaire » (1976), qui devient le chapitre

30 *La Chute dans le temps*, « Tomber du temps... », *op. cit.*, p. 611.

31 « Tout ce que l'homme fait se retourne contre lui : c'est là son destin, et la loi tragique de l'histoire. [...] c'est la grande ironie de l'histoire. » *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

32 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 405, 573, 584.

« L'urgence du pire » dans *Écartèlement* (1979) Cioran pousse même la dramatique de cette lucidité jusqu'à un quasi prophétisme de la fin comme l'atteste justement « L'urgence du pire » : « Tout laisse présager que l'histoire passera et avec elle l'être [...] »³³ Ou encore « L'ambition de chacun de nous est de sonder le Pire, d'être le prophète parfait. Hélas ! il y a tant de catastrophes auxquelles nous n'avons pas pensé ! »³⁴ Qui plus est, Cioran estime que chaque homme sentirait en lui-même l'imminence de la fin du monde ou de l'apocalypse. Cioran le réaffirme dans un entretien :

« *Cioran* : [...] Dans les temps anciens, il y avait la peur de la fin du monde – quelque chose qui allait arriver –, mais désormais, l'apocalypse est présente, de fait, dans les préoccupations quotidiennes de tout un chacun.

Louis Jorge Jalfen : C'est intéressant, car vous suggérez que tous, dans leur for intérieur, ont la terrible conviction...

Cioran : Oui... »³⁵

Comment admettre un tel prophétisme qui apparaît un peu délirant chez quelqu'un qui a pourtant prononcé l'apologie de « L'anti-prophète »³⁶ ?

L'esthétique de la fin

Dans tout homme sommeille non seulement l'apocalypse, mais aussi un prophète, une tentation à imposer nos faux idéaux au monde, et à se faire « le centre, la raison et l'aboutissement du temps », tandis que « L'homme idéalement lucide [...] ne devrait avoir aucun recours en dehors du *rien* qui est en lui. »³⁷ La lucidité s'oppose au prophétisme et consiste paradoxalement à résister à la tentation de conclure, et à voir que rien ne résiste à la fin, pas même nos résultats ou nos

33 *Écartèlement*, « Urgence du pire », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », *op. cit.*, p. 1434.

34 *Syllogismes de l'amertume*, « Vertiges de l'histoire », *op. cit.*, p. 244.

35 *Entretiens*, avec L. J. Jalfen, *op. cit.*, p. 107.

36 *Précis de décomposition*, « « L'anti-prophète », *op. cit.*, p. 6-7.

37 *Ibid.*

œuvres. La conclusion est l'illusion d'un aboutissement, qui vient apporter une solution définitive, alors que précisément, rien n'arrête la fin, l'entropie, l'étiollement de nos prétendus résultats ou conclusions. Tout homme porte secrètement en lui l'apocalypse, tout homme sait qu'il va mourir, que l'univers, le monde, l'histoire finiront tôt ou tard, mais chacun ignore la fin, chacun en cherche des adjuvants, des solutions, des idéaux... autant d'exutoires à la peur que suscitent la fin et la finitude.

Qu'est-ce donc que ce prophétisme cioranien de la fin de tout ? Il faut y voir une mise en œuvre de l'imaginaire de la fin et nullement un messianisme. L'apocalypse dont Cioran se fait le thuriféraire doit être entendue littéralement comme *révélation*, comme intuition, comme pressentiment de la fin, et non comme connaissance salvifique, à la différence de la littérature gnostique ou millénariste, dont Cioran est pourtant amateur. Par ailleurs, Cioran n'entend pas non plus annoncer l'événement prochain de la fin du monde à la manière de ce qu'on appelle une « herméneutique de la peur » (Hans Jonas) ou un « catastrophisme éclairé » (Dupuy). Effectivement, il n'est alors question de la fin que pour mieux s'en alarmer, pour l'éviter – comme l'illustrent Karl Jaspers ou Günter Anders, à propos du risque d'une catastrophe nucléaire qui menaçait le monde en période de Guerre Froide. En un sens, « l'heuristique de la peur » relève d'une conduite moralisatrice, qui veut se donner du temps pour agir avant qu'il ne soit trop tard, alors que Cioran applaudit à l'idée de la fin et s'impatiente de sa venue. Cioran n'a rien de commun avec ce rationalisme faussement apocalyptique, et, par exemple, « parler de la bombe atomique est trivial » selon lui³⁸. C'est le temps lui-même, c'est l'histoire qui est une « catastrophe »³⁹ et non pas tel ou tel événement. Ce qui intéresse Cioran, c'est la fin en elle-même, et le processus dont elle procède, plutôt que l'événement qui se voudrait ultimement historique (Bombe atomique, jugement dernier ou autre...). En d'autres termes, par son imaginaire de la fin, Cioran aspire à se soustraire à l'histoire événementielle et illusoirement progressiste.

38 *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

39 *Entretiens*, avec F. J. Radatz, *op. cit.*, p. 170.

D'une part, si Cioran « croi[t] à la catastrophe », à la « catastrophe finale », ⁴⁰ il ajoute qu'il l'avait pronostiquée, anticipée un peu trop tôt. Il s'agit uniquement d'anticiper le mouvement *fatal* de l'histoire : il s'attend à la fin, il ne la détermine pas à telle ou telle date, il ne prophétise pas une apocalypse ⁴¹ ou un jugement dernier. Il ne faut pas voir ici une signification religieuse. Et plus le temps passe, plus Cioran voit cette fin se faire attendre. Notons un point essentiel : Cioran distingue le *cours* de l'histoire (son déroulement, dont Cioran perçoit le processus de dérégulation ontologique à chaque instant qui passe, à chaque civilisation qui disparaît), de son *sens* ⁴² : Cioran nie seulement ce « sens » temporel, son progrès, puisque tout est destiné à s'autodétruire, à s'annuler en remontant contre son origine.

D'autre part, Cioran n'entend pas éviter une fin inéluctable, mais aspire à s'y précipiter : la fin du temps, c'est aussi la fin des maux humains, comme nous l'avons déjà souligné. À ce titre, il est particulièrement significatif de lire un fragment inédit de Cioran dans ses *Cahiers* où il reprend pour lui-même une citation de Jacques Chardonne : « “Tout finit bien, puisque tout finit.[”] » ⁴³.

Enfin, Cioran affirme que « la catastrophe ne sera pas totale » ⁴⁴, de même il parle d'un temps *après* l'histoire : c'est la « post-histoire ». Cioran en forge l'idée principalement dans le chapitre « Après l'histoire » composé au lendemain du prix Nobel attribué à Samuel Beckett, en 1969. Cette reconnaissance universelle, qui se veut édifiante pour la postérité, est un événement que Cioran trouve particulièrement absurde concernant son ami, qu'il estime être un post-Zarathoustra, annonciateur de la mort du temps, auteur de la déconstruction

40 *Entretiens*, *op. cit.*, avec F. Savater, *op. cit.*, p. 27 ; avec J.-F. Duval, *op. cit.*, 57.

41 « La fin de l'histoire ne sera pas une apocalypse », *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

42 *Entretiens*, avec L. Gillet, *op. cit.*, p. 67.

43 Cf. Fonds Cioran, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, CRN. Ms. 806, f° 31. Nous tenons à exprimer nos remerciements à la B.L.J.D. La citation de Jacques Chardonne provient de *Demi-Jour, Suite et fin* du « Ciel dans la fenêtre », Paris, Albin Michel, 1964, p. 77.

44 *Entretiens*, avec E. Seligson, *op. cit.*, p. 161.

du sens positif de la temporalité humaine : le temps apparaît au contraire comme définitivement vide et absurde à travers la vaine attente d'Estragon et de Vladimir dans *En attendant Godot*. Aux yeux de Cioran, l'homme est ainsi destiné à devenir un « sous-homme » désillusionné dans la post-histoire. Beckett a lui-même conçu deux perspectives sur la fin : non seulement la finalité sans fin de l'attente vaine de Godot, mais aussi l'impossibilité, l'impuissance de la fin à (se) finir, jusqu'à ce qu'elle se fatigue et s'achève finalement, c'est la « finition du rien »⁴⁵ de *Fin de Partie*, la fin n'est donc ni un résultat, ni une conclusion, mais une lassitude qui n'aboutit à rien dans laquelle la fin s'accomplit en s'épuisant d'elle-même. Ainsi, selon Beckett, il y a une échéance indéfinie d'une fin sans objet, et une déchéance indéfinie d'un sujet vide. Cioran rejoint Beckett et ce double no man's land existentiel que constitue l'expérience de la fin. Mais de surcroît, la fin est surtout pour Cioran le néant actif, la destruction à l'œuvre. Et cette fin a pour sens la perversion de l'origine, le contresens du sens initial, la contradiction du départ. L'histoire n'est pas sans sens selon Cioran, mais ce sens la nie⁴⁶.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, Cioran s'inspire manifestement davantage de Nietzsche (lequel médite sur un « Crépuscule de l'art »⁴⁷) que de Hegel, dont la philosophie de la fin de l'histoire est pourtant influente depuis les cours dans les années 1930 de Kojève –le plus célèbre hégélien que compte alors la France. Or, cette différence contextuelle nous semble spécialement saillante pour saisir non seulement la signification des excès cioraniens en matière de fin de l'histoire en général, mais aussi, pour comprendre les enjeux du texte initial que nous mentionnions dans notre palimpseste initial : « la fin du roman ». Selon nous, c'est même pour ne pas avoir perçu cette différence, que Cioran va trouver maille à partir avec le romancier et essayiste Maurice Blanchot, lors d'une brève polémique qui les opposera à la suite de la parution de ce texte « La fin du roman ».

45 Nous empruntons l'expression à François Noudelmann, *Beckett ou la scène du pire*, Paris, Champion, 1998, p. 117.

46 *La Chute dans le temps*, op. cit., p. 608.

47 Nietzsche, *Humain, trop humain*, I, § 223.

Dans la première mouture publiée en 1953 de « La Fin du roman », Cioran évoque Blanchot comme le dernier romancier :

L'avènement du roman sans matière constitue un coup mortel porté au roman. Plus d'affabulation, de personnages, d'intrigues, de causalité. L'objet excommunié, l'événement aboli, ne subsiste encore qu'un moi qui se survit, qui se rappelle avoir été, un moi *sans lendemain*. On ne saurait, en ce sens, méditer assez sur le cas Blanchot, un des rares contemporains à avoir fait une expérience *originelle* à l'intérieur et à partir de la... littérature. L'effort qu'il déploie pour passer de celle-ci à une réalité qui la transcende, comporte le mérite de l'inefficacité entrevue et assumée. Son œuvre, dont toute une partie n'est heureusement écrite pour *personne*, se cramponne à l'Indéfini, le tourne et le retourne, le convertit en tension, et cette tension n'aboutit qu'à elle-même [...].⁴⁸

En retour, Blanchot publie deux articles, « Mort du dernier écrivain » et « À toute extrémité »⁴⁹, où manifestement il entend répondre à Cioran, en lui retournant sa critique : Cioran n'est-il pas le « dernier écrivain » (et avec la mort des lettres se ferait jour non pas le silence mais le bavardage sans fin) ? Il faut dire que Blanchot a sans doute mal pris de se voir ainsi affublé d'un tel éloge, par Cioran (mais c'est bien un compliment : Cioran vante une expérience *originelle* et conteste le progrès de la littérature qui se croit *originale* en cherchant le sensationnel). Toutefois, Cioran non plus ne sera pas tendre avec Blanchot par la suite, on se rappelle notamment certaines mentions peu flatteuses des *Cahiers*, par exemple :

J'ai appris à taper en me servant du *Dernier Homme* de Maurice Blanchot. La raison en est simple. Le livre est admirablement écrit, chaque phrase est splendide en elle-même, mais ne signifie rien. Il n'y a a

48 Cioran, « La Fin du roman », *La nouvelle NRF*, n° 12, Paris, décembre 1953, p. 1013.

49 Publiés dans la *N.N.R.F.*, en janvier et février 1955, repris avec quelques modifications dans *Le Livre à venir* en 1959.

pas de sens qui vous accroche, qui vous arrête. Il n'y a que des mots. Texte idéal pour tâtonner sur le clavier de la machine.⁵⁰

La remarque est d'autant plus cinglante qu'elle concerne le récit *Le Dernier Homme*, dont la genèse fait suite à la controverse avec Cioran. Dans ce récit, Blanchot met en lumière la rencontre du dernier écrivain avec le dernier homme dans un sanatorium. On peut se demander jusqu'où on n'entendrait pas quelques échos des diatribes avec Cioran. Mais sans doute que tout ce récit demeure pour Cioran, à la manière d'Hamlet, « des mots, des mots, des mots ». Revenons à l'essentiel de cette polémique⁵¹. Rédigeant après la seconde Guerre Mondiale le texte « La littérature et le droit à la mort », on sait de Blanchot qu'il retrouve par ce biais *La Phénoménologie de l'esprit*, et que « sa propre lecture de Hegel est étroitement basée sur celle de Kojève », dont une première partie des cours est publiée en 1947⁵². Loin d'assassiner la littérature, Blanchot aspire plutôt à un ressaisissement de celle-ci, à partir de son « expérience totale », dans l'écriture⁵³. Au-delà de la conception de la fin de la littérature, Blanchot comprend l'Apocalypse comme étant déjà survenue : « l'Histoire est déjà écrite, pas d'inconnu devant soi »⁵⁴. On est extrêmement proche mais à la fois définitivement loin de la perspective cioranienne, selon laquelle la fin est déjà là, parce qu'elle est inscrite dans les commencements, c'est une fin métaphysique, alors que Blanchot parle de la fin de l'histoire des hommes, où le summum du mal (la Shoah) est déjà survenu, et à partir de quoi il n'y a plus rien de nouveau à connaître, de même que le dernier écrivain n'a plus rien à

50 *Cahiers*, op. cit., p. 622.

51 Pour une présentation, cf. notice à *La Tentation d'exister*, Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », op. cit. p. 1370. Cf. Yun Sun Limet, « Cioran et Blanchot : un sourd dialogue », in Pierre-Emmanuel Dauzat et Yun Sun Limet (dir.), *Cioran et ses contemporains*, Paris, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2011, p. 48 sq.

52 Cf. Leslie Hill, *Blanchot, extreme contemporary*, Londres, Routledge, 1997, p. 104.

53 Cf. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, « Où va la littérature ? », Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 (1959), p. 284-285.

54 Éric Hoppenot, « De l'Apocalypse à Amalek. Esquisse d'une réflexion sur le mal dans l'œuvre de Maurice Blanchot », in Éric Hoppenot et Alain Milon (dir.), *Maurice Blanchot et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 160.

ajouter qui ne saurait déjà connu.

Au contraire d'une fin de l'histoire et de la littérature *connues*, Cioran s'oppose franchement à Hegel et est plus proche de Nietzsche. Là où Nietzsche abolit la finalité métaphysique assignée par l'idéalisme à l'art, Hegel, tout à l'opposé, parle d'une évolution de l'art sur l'horizon de l'avènement de l'Esprit. Néanmoins, Cioran n'est pas sans critique envers Nietzsche. Cioran peut admettre que, selon ce dernier⁵⁵, l'art rendrait supportable le spectacle de la vie, en revanche Cioran ne saurait souscrire à une esthétisation de soi en vue de devenir un surhomme, notion qui est l'objet des pires critiques dans les *Cahiers*⁵⁶.

En vertu d'exigences existentielles, Cioran en appelle à un « au-delà » du roman, au même titre que pour une post-histoire, car cette thématique n'est pas ignorée par Cioran à l'époque, j'en veux pour preuve un texte crucial, contemporain de *La Tentation d'exister* mais resté inédit :

Il faut que chacun accomplisse en lui-même « la fin de l'Histoire », car c'est pure folie que d'escompter un avenir lointain où l'humanité, parvenue à sa plus haute réalisation, résoudrait ses conflits en une harmonie finale. Le paradis terrestre, conçu soit au commencement soit à la fin de l'histoire est le produit d'une mentalité naïve propre aux masses, aux croyants ou aux fanatiques. L'Histoire ne résoudra rien ; tout au plus arrivera-t-elle peut-être à se dissoudre ou, au mieux, à finir en queue de poisson... Si nous ne voulons pas perdre notre temps, il nous faut donc revenir à nous-mêmes, et y chercher ce qui peut être encore *sauvé*, reconquérir ce qui en nous est réalité ou illusion d'éternité, notre tréfonds non historique, non temporel, non humain, tout ce qui en

55 *Humain, trop humain*, I, § 151.

56 « Nietzsche s'est lancé avec la connerie du surhomme. C'est vraiment une tache sur sa réputation. Dire qu'un esprit capable d'envolées cyniques d'une rare envergure ait pu se laisser tenter par une vision aussi naïve ! L'enthousiasme en matière de prophétie ne vaut rien. Elle attire les foules et irrite les délicats. *Toute idée trop positive est franchement grossière*, même si elle émane d'un esprit subtil et profond. » *Cahiers*, *op. cit.*, p. 910.

nous résiste aux attaques du monde, tout ce sur quoi le devenir ne peut rien : notre dernière solitude.⁵⁷

Ni la littérature ni l'histoire ni l'homme ne peuvent être sauvés, mais nous pouvons nous en sauver, nous en détacher. Que faut-il comprendre ? Il s'agit, par ce détachement du temps linéaire comme du roman, d'accéder à une expérience esthétique propre à ce spectacle de la fin, et tout l'imaginaire de la fin avec toute sa lucidité, tels que déployés par Cioran, n'a guère d'autres justifications. On saisit mieux pourquoi Cioran s'impatiente de la fin de l'histoire ou du roman, moins par nihilisme, que par volonté de revenir à soir, de sauver en soi-même ce qui peut être sauvé : notre « tréfonds anhistorique » : « L'erreur de ceux qui saisissent la décadence est de vouloir la combattre alors qu'il faudrait l'encourager : en se développant elle s'épuise et permet l'avènement d'autres formes.⁵⁸ » Et de fait, tout à l'inverse de Blanchot, seule la fin est pour Cioran la grande nouveauté, à laquelle on s'attend, mais qui reste la grande inconnue : notamment pour tout un chacun, lorsqu'il se trouve confronté à sa propre disparition.

Le mot de la fin

L'imaginaire de la fin, et notamment de la fin de l'art, participe d'une poétique des ruines, c'est-à-dire du sublime de la fin, dont la beauté procède de l'inachèvement et du sens de l'éphémère et de la finitude. Et « Sur la ruine du temps historique, l'existence enfin identique à elle-même, sera redevenue ce qu'elle était avant d'avoir tourné en histoire. »⁵⁹ En somme, ce qui peut être « sauvé », c'est ce qui peut être arraché au temps, et notamment par l'écriture : écrire, méditer, imaginer la fin, ce n'est pas donner du sens à l'histoire ou à la littérature ou à toute œuvre du temps, puisque c'est absurde, puisque tout est voué à sa fin. Cependant, le spectacle de cette apocalypse de tous les instants s'avère « grandiose et désastreux » comme le dit

57 Fonds Cioran de la B.L.J.D., CRN. Ms. 292, f° 1, « Il faut que chacun accomplisse en lui-même "la fin de l'Histoire"... ».

58 *Précis de décomposition*, « Visages de la décadence », *op. cit.*, p. 112.

59 Écartèlement, « Après l'histoire », *op. cit.*, p. 922.

encore Cioran à Sylvie Jaudeau⁶⁰, c'est un moment existentiel d'intensité intérieure. Toute notre relecture de Cioran, qui est partie de la fin, c'est-à-dire de l'écriture cioranienne de la fin, consistait donc à revenir à la saisie de son élan premier : il n'est d'œuvre que celle qui accomplit la fin en elle-même, et il n'y a d'autre finalité. Écrire la fin de l'écriture, c'est donc se sublimer dans la fin, et c'est aussi, en rendant l'apocalypse lisible, ouvrir une herméneutique existentielle de soi, « penser contre soi », « ex-sister ». Non seulement on n'écrit essentiellement qu'en touchant aux fins dernières des choses et de soi, mais on n'est jamais aussi vivant que lorsque l'on se débat avec sa fin. On ne vit vraiment qu'aux extrémités de son être. Et ainsi on ne survit qu'à travers l'écriture de la fin, dernier lien avec la vie d'une pensée par-delà même la mort.

60 *Entretiens*, avec S. Jaudeau, *op. cit.*, p. 224.

CIORAN Y CĂRTĂRESCU EL MUNDO EN EL DIÁMETRO DE UN CRÁNEO

Cristian Cárdenas

Universidad Cooperativa de Colombia

Para Alejandro Arango, coleccionista febril de sutilezas
cioranianas

La lucidez: martirio permanente, inimaginable proeza
Cioran

*Los libros para mí han sido la realidad,
tal vez porque mi realidad era gris, común.
Pertenezco a una generación que no tiene biografía.*
Mircea Cărtărescu.

Vilipendiado por unos, admirado por otros, candidato al Nobel desde hace algunos años e ignorado por muchos, lo cierto es que la figura de Mircea Cărtărescu arroja una sombra particular en ese claroscuro que, vergüenza es decirlo, constituye la literatura rumana para gran parte de los lectores latinoamericanos. Decía Cioran que hay pueblos inteligentes pero que por hablar una lengua provinciana están condenados al anonimato y esto, como muchos de los pensamientos del transilvano, contiene la fuerza de la evidencia, sobre todo si se observa la trayectoria y la obra de este escritor bucarestino.

Cărtărescu nace un primero de junio de 1956 del siglo pasado, hijo de padres obreros, realiza su bachillerato en el liceo “Dimitrie Cantemir” y sus estudios superiores en la Universidad de Bucarest, donde en 1999 obtiene el título de doctor en literatura rumana con una tesis sobre la literatura posmoderna de su nación. Algún tiempo después siendo ya conocido como poeta del “Cenáculo de los lunes” –círculo literario dirigido por su profesor Nicolae Manolescu- se vincula a su alma mater como docente de literatura vernácula. El profesor Cărtărescu tiene una mirada melancólica, pero a la vez profunda, casi telúrica; enjuto de rostro y escaso de carnes su figura posee un aire de bohemia cansada; no obstante, su mirada transmite también, erudición reposada, una suerte de lucidez continente.

Esta lucidez explota en su obra en forma de poesía, dueño de una prosa tersa y de una adjetivación admirable, muchos de los recursos técnicos del “realismo mágico” parecen nuevos en la pluma de este escritor rumano. Su obra, ubicándose para muchos bajo la etiqueta de lo “posmo”, no descuida nunca las profundas aristas de eso que Parménides dio en llamar el Ser, pero que yo siento más cercano bajo el apelativo de humano. Y es en este ejercicio desenfrenado y trágico de la lucidez que Mircea Cărtărescu se encuentra con su coterráneo Emil Cioran. Disciplina aciaga que se refleja en el comentario hecho por el autor en alguna entrevista, donde afirmó que vivir en Rumania es como nadar en una piscina de ácido sulfúrico y que él desea salir del agua, por lo cual cada año anuncia, sin hacerlo nunca, la salida de su patria. Pero observemos ese encuentro del que se habló renglones atrás.

El dios de los teólogos, el suicidio, la decadencia, la muerte, el azar, la literatura como artificio y algunos más, son los temas que suelen visitar asiduos ambos rumanos. Algún lector desprevenido podrá argüir que son muy pocos, pero es que “la lucidez no tiene la necesidad imperiosa de la variedad compulsiva, no salta de lo uno a lo otro, sino que ahonda en lo que los demás pretenden olvidar.”¹ Es probable que está

1 SAVATER, Fernando. *E. M. Cioran: El alma alerta*. Madrid. Alianza editorial. 2009, p. 11.

claridad de pensamiento la encontremos prolija en el texto más socorrido de Cărtărescu y por el cual el lector deba comenzar su acercamiento al rumano, *El ruletista*. Pero cuidado posible lector, de este relato no se sale indemne, el mundo no es igual después de la lectura de *El ruletista* y es muy probable que comiences a exigir dosis cada vez menos espaciadas de Mircea Cărtărescu. Hecha esta debida advertencia adelante.

El ruletista, es el primer relato de un libro titulado *Nostalgia*, publicado en español en 2012 por Impedimenta. Aunque el autor afirma que es una novela funciona demasiado bien como un libro de cuentos y cada una de sus piezas se puede leer por separado sin desmedro de las demás. En él asistimos a la historia de un hombre que a pesar de estar signado por el fracaso se transforma ante nuestros ojos en una suerte de auriga del destino, es la representación misma del azar, al cual parece dominar de manera cautelosa pero férrea; todo esto nos lo narra un escritor casi agonizante que busca ante todo, mostrarnos la literatura como simple artificio. Pero no es recomendable dar más detalles de la trama, no vaya a ser que les suceda como aquel que habiendo caminado por varias cuerdas tras el olor de la comida se descubrió estragado al estar frente a ella.

Un primer aspecto compartido entre el relato de Cărtărescu y el pensamiento de Cioran es lo que tiene que ver con el azar y la muerte. El ruletista – como se dijo- es un ser signado por el fracaso, “casi lloraba por la humillación de perder siempre”² pero cree encontrar una salida en los mórbidos sótanos donde se juega a la ruleta rusa. “La muerte es demasiado exacta”³ aseguró el pensador de Rasinari en *Breviario de podredumbre*, y en esto radica precisamente el problema, en que la muerte posee una geometría estricta, lo cual hace que la verdadera desconocida sea la vida; “a fuerza de acumular misterios nulos y de monopolizar el sin sentido, la vida inspira más espanto que la muerte.” (P. 17)

2 CĂRTĂRESCU, Mircea. *Nostalgia*. Madrid. Editorial Impedimenta. 2012, p. 19. En adelante todas las citas de Cărtărescu serán tomadas de esta misma edición.

3 CIORAN, Emil. *Adiós a la filosofía y otros textos*. Madrid. Alianza editorial. 2009, p. 17. En adelante todas las citas de Cioran serán tomadas de esta misma edición.

Es por esta razón que el ruletista apuesta por su fallecimiento. Entregado de manera absoluta a la bebida y al abandono, alguna noche se encuentra donándose al azar en medio de los vapores etílicos, ha encontrado en su interior una facultad de indiferencia –de la que ha hablado Cioran- y frente a la abrumadora tarea que es la existencia, ante la ambigüedad profunda que comporta la vida, apuesta por su muerte, con tan mala suerte que pierde. “(Lo recuerdo perdiendo, perdiendo siempre dinero, canicas, botones y peleándose luego con desesperación)” (P.19) nos dice el narrador del relato; el azar nunca lo había favorecido y al arriesgarse en el envite a favor de su muerte, como única posibilidad de desambiguación, era lógico que fallara y terminara condenado a seguir existiendo.

Pero, avanzando en la lectura del cuento, el lector se podrá cuestionar: ¿porqué al conseguir dinero y cierta comodidad el ruletista sigue apostando en su contra?, la respuesta es más simple de lo que pudiéramos pensar. Porque la vida seguía siendo una gran incógnita para este personaje. Al igual que Bouvard y Pécuchet, de Flaubert, el ruletista tiene todos los medios pecuniarios para interpretar ese gran texto que es la vida, pero esta labor le sigue siendo esquiva. Un gran lector, dijo Nabokov, debe tener imaginación – uno pensaría además que un buen ludópata no debiera carecer de ella- y parece que esta cualidad le faltaba a nuestro personaje: “Tenía poca imaginación y, por mucho que se esforzara, no conseguía gastar todo lo que ganaba, así que era cada vez más rico.” (P. 26) dice, con tono de reproche, el narrador. Es evidente como la tarea de estar a la altura de las condiciones de interpretación que le imponía la existencia a este personaje, era de una estatura superior a su condición. Y digo interpretación, porque la vida, regida por el ebrio azar, es un tenue juego de significaciones y sentidos.

Por su parte el narrador –que es el otro gran personaje de este relato- piensa que mediante su participación, cada vez más profunda, en este juego, está asistiendo a una suerte de iniciación mística. Siente que al bajar a los horribidos sótanos donde tiene lugar aquel solaz, en realidad baja a las grutas gnósticas de los primeros siglos de la era común a ser iniciado

mediante el ritual de sangre y fuego en una suerte de orfismo moderno.

Piensa un poco, ¿Cuántos miles de años han transcurrido desde los misterios griegos? ¿Conoce alguien acaso que sucedía en realidad en aquellas cavernas? Cuando se trata de sangre, impera el silencio. Todos han callado, tal vez cada uno de los testigos haya dejado a su muerte unos folios tan inútiles como estos, a los que seguirá, con un dedo esquelético, solo la muerte. (P. 18)

Este escritor, de quien nunca se nos dice su nombre y que como se dijo, escribe este testimonio ya agonizante, entiende que eso que llamamos realidad está regida por el azar que otros llaman dios –como con tino afirmó Borges- y que ese entendimiento de lo “azarosa” que es la existencia, constituye, si se quiere, el ritual de iniciación en los misterios de nuestra hiper-modernidad, la aceptación del azar como una Eleusis de la contemporaneidad.

No obstante, como barruntó Cioran, “No hay iniciación más que a la nada y al ridículo de estar vivo” (P. 20). Lección clara para este escritor, quien comprende que el testimonio que deja plasmado en esas páginas tendrá en la muerte su ideal lectora, será Ella la única que seguirá “con un dedo esquelético” las líneas sobre el ruletista. “Mi habitación, mi cripta...” (P. 31) llega a exclamar adolorido el narrador, ante la evidencia oprobiosa de estar vivo, y el imperioso anhelo de la muerte, mientras que al ruletista, al final, los matemáticos dioses del azar le concedieron por fin, fallecer de una forma no por inesperada menos efectiva, el miedo.

El otro gran tema de encuentro entre estos dos autores es su relación con la divinidad, en este caso el Dios de los cristianos. Aportar algo al pensamiento del transilvano sobre Dios, solo constituiría un intento de redundar en una asamblea donde otros han dicho cosas más inteligentes, profundas y profusas sobre este aspecto en la obra de Cioran. Tal vez sea interesante resaltar aquí que el hijo de Rasinari tiene por el Dios de su padre un sentimiento cercano a la orfandad, Dios ha caído en

la tentación de crearnos, para luego abandonarnos sin norte, ni brújula para buscarlo, en esto, que no sin asombro, llamamos vida.

Por lo anterior la denuncia de semejante demiurgo deviene en una dimensión de lo ético, hablando sobre Pablo de Tarso, Cioran dice: “El Dios que nos propone me hace enrojecer; descalificarlo constituye un deber.” (P.100) Similar sentimiento refleja Cărtărescu, en especial, por medio del personaje del escritor que narra la historia del ruletista. “A veces me colma de felicidad la idea de que tal vez Dios no exista” (P. 21) exclama el narrador en un momento de aciaga lucidez, la figura de la divinidad de los cristianos no está presente en ningún momento del relato, el hombre es un ser abandonado a su sino trágico y si existen los dioses, son solo los tutelares de ese azar.

Por esta razón tampoco existe, en el mundo del ruletista, tal cosa como el libre albedrío, en esa realidad no le es dado escoger entre múltiples caminos, tan siquiera puede asumir su muerte como destino, son los dioses del azar quienes le imponen la senda por la cual deberá ir “victorioso” en medio de su desangre. Así frente a la desmesura del ruletista, que “lo arrastrara cada vez con más fuerza a provocar a los dioses del azar.” (P.30), Ellos –divinidades irascibles- le castigan condenándolo a seguir vivo. El relato de Cărtărescu, se encuentra más cerca a la idea del hado griego que a la del dios del cristianismo paulino, quien como sabe, permanece ausente.

Pero la cuestión de Dios se nos presenta, en este cuento, bajo un ropaje especial, lo onírico. Movimiento literario de importante influencia en Rumania –el onirismo- se oponía al realismo socialista impuesto por el gobierno de Ceausescu, pero es importante aclarar en este punto que el onirismo practicado por algunos escritores rumanos, no se trata de buscar en los sueños el camino hacia el inconsciente del hombre, como quieren algunos críticos influenciados por la psicocrítica, ni de usar el sueño como técnica de asociación y creación libre como pensaron algunos simbolistas y surrealistas; por el contrario, aquí se trata de un método consciente de creación y en Cărtărescu esto es claro, es decir, de una forma de señalar

mediante la modelación del sueño, aspectos de la realidad que bajo cierto clima político no podían ser abordados con la forma del registro consciente de los acontecimientos.

Bajo el ropaje de lo onírico, los personajes pueden decir y hacer cosas, solo posibles bajo aquello que Freud llamó la permisividad del sueño. Así el escritor (narrador) puede soñar con la muerte de Dios.

Esta noche acurrucado bajo mi edredón, he tenido una especie de visión. Acababa de nacer de un vientre alargado, sangriento, indeciblemente obscuro, que me había expulsado con un movimiento rotatorio. A una velocidad infinita, dejando atrás restos de lágrimas, linfa y sangre, me adentraba en la oscuridad. Y de repente, en el borde de la noche, se planta ante mi cara un inmenso Dios de luz, tan gigante que no cabía en mis sentimientos ni en mi entendimiento. Me dirigía hacia su enorme pecho y los rasgos de su severo rostro escapaban hacia arriba y se combaban en el límite de mi campo visual. Poco después no veía más que la gran luz amarilla de su pecho; lo he atravesado rodando y, tras una travesía infinita a través de su carne de fuego, he salido por su espalda. Al mirar atrás, mientras ascendía volando, he visto al colosal Jehová derrumbarse boca abajo hacia la derecha. Ha ido disminuyendo poco a poco hasta desaparecer, yo me encontraba de nuevo solo en aquella noche sin límites. (P 35)

Es claro como Dios es el gran ruletista. Él, que como dije ha caído en la tentación de crearnos, es asesinado por su creatura, en el sueño el escritor sale rotando como una bala y atraviesa el pecho de Dios que cae al suelo cuando, ese hombre bala sale por su espalda. Dios jugó con el peligroso azar al crearnos y perdió, en el sueño más adelante aparecen otros dioses, los que son también muertos por este hombre deicida. El sueño se muestra entonces como posibilidad única de experimentar la presencia de Dios, porque en la realidad del ruletista de carne y hueso Dios está ausente, nunca responde.

A pesar de lo anterior, la presencia de un Dios que se quiere omitir, reaparece cuando el narrador afirma que le gustaría mucho creer, pero la fe, piensa él, es del orden de lo absurdo y esto no tiene cabida en su proyecto de mundo. Pobre narrador, convencido en su razonamiento pascaliano de que la existencia tiene un orden, un sentido; cuando en la historia que nos narra solo impera el absurdo como milagro sutil de los nuevos dioses del azar. Dios: –afirmo Cioran- una enfermedad de la que imaginamos estar curados porque nadie se muere de ella hoy en día. Y es verdad, ya nadie muere de Dios, pero no quiere decir ello que nos hemos curado, porque a la manera del narrador le hemos matado en sueños, al contrario el sin sentido de la existencia, no nos ha curado de espantos, el escritor del ruletista piensa en su dolor que el universo obedece a un proyecto planeado, cuando el relato que fluye de su pluma demuestra lo contrario. La muerte del ruletista, es si se quiere, el punto cenital del absurdo desorden del mundo, por fin, un año después de su última ruleta encuentra la muerte en un revolver pero no en una bala. En una brumosa mañana, el ruletista sale absolutamente ebrio de un bar, al punto es abordado en su existencia tambaleante por un adolescente armado, quien le amenaza de muerte con un revólver, sin balas, de no entregarle el dinero que trae; el miedo crece de manera incontrolable en el corazón del ebrio, hasta el punto de infartarse, y así, por grotesco que parezca, el ruletista se muere de un susto. No hay justicia alguna para este hombre; ni poética, como algún lector cándidamente esperaría; ni humana, aún en su muerte fracasó, su deceso desdice su forma de vida y mucho menos divina, Dios ha muerto, se ha ausentado del teatro del mundo.

Son múltiples los temas que pueden vincular la obra de estos dos rumanos, queda en el tinero, entre otros, el tema de la literatura como artificio, aspecto que el narrador del texto se encarga de hacérselo notar cada tantas páginas y al que Cioran le dedicó algunos pensamientos como cuando afirmó que toda literatura empieza con himnos y acaba con ejercicios. No obstante la pretensión de estas líneas no es otra que presentar en perspectiva cioraniana a un escritor rumano poco conocido, y por ende poco leído, entre nosotros. Tarea necesaria, esta de dar de leer, sobre todo si se tiene en cuenta que la estatura

literaria de Mircea Cărtărescu, no tiene nada que envidiar a la de los grandes de aquel lado del atlántico, así como a la de los grandes del lado nuestro.

Al poner en perspectiva la visión de la realidad de estos dos escritores, llega uno a la conclusión de que parece que ser rumano es un estado del alma. Ven, sienten y apalabran el mundo de una manera particular, no tan lejana a la nuestra –iberoamericana-, de esto se da uno cuenta, cuando superando el instinto gregario nos acercamos a la literatura y pensamiento rumanos sin prejuicios y reconvenciones. Pueblo cuya literatura se encuentra hoy más vital que nunca, tiene mucho que enseñarnos, amén de que ya tenemos nosotros que agradecerle, pues el ademán y el gesto de un poeta como Tudor Arghezi aparecen no pocas veces en los textos de Neruda –sin mencionar que el chileno lo tradujo al español- aspecto este, que aún nuestra crítica está en mora de dilucidar.

Solo resta decir de este par de hombres asombrosos y asombrados, que después de leerlos dejan en el espíritu una impresión de universalidad como pocos escritores y pensadores han logrado; sus lecturas, sus obsesiones, cómo nos conocen en nuestra humanidad profunda mejor que nosotros mismos, sus particulares visiones de la realidad, etc. Hacen pensar que, a diferencia del ruletista, en cuyo cabeza solo tenían cabida el miedo y la falta de imaginación, el mundo entero se ensancha en el diámetro del cráneo de Cioran y Cărtărescu.

Bibliografía

CARTARESCU, M. (2013). *Nostalgia*. Madrid.: Impedimenta.

CIORAN, E. (2012). *Adios a la filosofía y otros textos*. Madrid: Alianza.

SAVATER, F. (2012). E.M. Cioran: El alma alerta. En E. Cioran, *Adios a la filosofía y otros textos*. Madrid: Alianza.

CIORAN EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

Roch Charles Little

Universidad Nacional de Colombia

Nacimiento en el Imperio Austro-Húngaro

Emil Cioran nació el 8 de abril de 1911 en Rasinari, un pequeño pueblo cerca de la ciudad de Sibiu, en el sureste de Transilvania. De cultura rumana, sin embargo no era nacional de Rumania sino de Austria-Hungría. Esta situación particular tuvo su impacto, tanto positivo como negativo, en la formación de la personalidad del filósofo, razón por la cual me parece tan interesante como apropiado conocer el contexto histórico en el cual se formó antes de su instalación en Francia a partir de 1937.

Las dos primeras décadas de la vida de Cioran se llevaron a cabo en la encrucijada de dos épocas muy diferentes: de la relativa tranquilidad de la Austria-Hungría de su infancia, pasó su juventud en los tormentos del Reino de Rumania en el período de entreguerras. Niño de Europa oriental, retoño de Europa balcánica, su entorno fue el de los “confines” como le gustará repetir toda su vida¹. El mundo de dónde provenía era esencialmente campesino, en una región donde el capitalismo estaba a penas en sus primeros balbuceos². Y en cuanto a la Modernidad, ésta se infiltraba a cuentagotas. Un país, pues, donde, según sus propias palabras, reinaba una mente “primitiva” (es decir el subdesarrollo, para hablar en el

1 CIORAN. *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1776.

2 Sobre las condiciones económicas de Transilvania y Rumania, léase David Tur-nock, *The Economy of East-Central Europe, 1815-1989. Stages of Transformation in a Peripheral Region*, Londres/Nueva York, Routledge, 2006.

lenguaje de las ciencias sociales). Esta últimas, amplificada y embellecida por la mente febril y la imaginación infantil del joven hijo de pope, le dejó un recuerdo imborrable, así como una profunda nostalgia, de las cuales derivó la sensación de “paraíso perdido” que ocupó un lugar central dentro de su pensamiento.

La formación de la Doble Monarquía.

El Imperio de Austria había sufrido un cambio sustancial cuando se transformó, en 1867, en el Imperio de Austria-Hungría (conocido también con el nombre de Doble Monarquía). Este Estado, de un género muy particular, había nacido de un acomodamiento político producto de su derrota en la guerra contra Prusia el año anterior³. Hungría por su parte era una posesión de los Habsburgo desde el siglo XVI; había tenido que someterse a un estricto control político por parte del gobierno de Viena después de 1848 cuando fueron frustradas sus ambiciones separatistas. Con la derrota de 1866, Budapest aprovechó la oportunidad para reclamar más autonomía, que obtuvo con el llamado Compromiso de 1867 (*Ausgleich*). Gracias a este acuerdo, accedió a una independencia *de facto*: a su Parlamento (Dieta) se le concedió amplios poderes en materia de legislación, el control de su propio presupuesto, así como su propio ejército, el *Honvéd*. Hecho particular del *Ausgleich*: Francisco José I, emperador de Austria desde 1848, reinado en Viena, tuvo que ir a prestar juramento en Budapest para reinar como Rey de Hungría (como fue el caso en 1916 de Charles I, su único sucesor).

La Transilvania como territorio del Reino de Hungría (1867-1918)

La historia de Transilvania es vieja, rica y compleja. Demasiado compleja para hacer un resumen aunque sea sumario, razón por la cual me confinaré a una presentación que

3 Los Habsburgo, emperadores alemanes desde 1273, pasan a ser emperadores de Austria en 1806, además de “presidir” la Confederación germánica a partir de 1815. La rivalidad con los Hohenzollern, reyes de Prusia, por la hegemonía en Alemania condujo al conflicto de junio-agosto de 1866 y su expulsión de los asuntos germánicos.

aparecerá algo concisa, incluso arbitraria, aunque, ojalá, no irrelevante; para ello, me limitaré a su historia reciente, con el fin de ponerla en relación con la biografía de Cioran.

Dependencia de Austria desde el final del siglo XVII, el Principado de Transilvania pasó a ser parte del Reino de Hungría con el Compromiso de 1867. Para los húngaros era el retorno de un territorio ‘nacional’ a la corona de San Esteban. Sin embargo, la situación no era tan simple, especialmente en el contexto del Imperio Austro-Húngaro, Estado multiétnico, y Transilvania no escapaba a la regla.

La situación étnica de Transilvania

De hecho, Austria-Hungría albergaba no sólo “minorías” como en los otros Estados de la Europa de finales del siglo XIX: era, como dije antes, un estado multiétnico; más, era el Estado multiétnico “por excelencia” en el contexto de la Europa de los Estados-Naciones, lo que la hacía ver como una especie de anomalía, para no decir una abominación, razón por la cual su destrucción, a finalizar la Primera Guerra Mundial, en función del principio de nacionalidad, que fue parte esencial de la estrategia de guerra de sus enemigos⁴.

La cohesión de este estado estaba asegurada (bien que mal) por el lazo dinástico con los Habsburgo, una familia noble germánica cuyas posesiones adquiridas durante los siglos abrigaban, además de los germanos, grupos de personas tan variopintos como magiares, eslavos y latinos⁵. Aunque el Compromiso de 1867 reconocía formalmente la existencia de un estado binacional alemán y húngaro, cada uno de esos dos “Estados nacionales” encerraban dentro de sus fronteras muchas nacionalidades, a un punto tal que, en términos absolutos, eran “minorías” dentro de sus propios Estados:

4 FEJTŐ, FRANÇOIS. *Requiem pour un empire défunt. Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*, París, Edima/Lieu Commun, 1982, pp. 295-301 (existe una traducción al castellano).

5 Las cifras para el año de 1910 daban aproximadamente la siguiente distribución nacional: 24% de alemanes, 20% de magiares (húngaros), 47% de eslavos y 9% de latinos.

Checos, Polacos, croatas, serbios, rutenos, bosnios, rumanos e italianos en Austria; Croatas, eslovacos, serbios y rumanos en Hungría⁶. Sin embargo, cada uno de los dos Estados había concedido derechos a sus minorías; muy amplios en Austria, en Hungría se limitaron a los croatas⁷.

La composición étnica del Principado de Transilvania fue otro buen ejemplo del característico cosmopolitismo de la Doble Monarquía; en ella cohabitaban magiares, alemanes y rumanos (sin olvidar los gitanos). La población húngara⁸ en general hacía parte de la nobleza; los alemanes, también conocidos como “sajones”, formaban la burguesía y se fijaban generalmente en ciudades (incluyendo Sibiu-Hermannstadt donde Cioran hizo sus estudios secundarios); los rumanos, por su parte, componían en su gran mayoría el campesinado.

En cuanto a la proporción étnica, la mayoría de la población transilvana era rumana. Como “sujetos” del Reino de Hungría, los rumanos de Transilvania (y del Banat) se beneficiaban en teoría los mismos derechos que el resto de sus habitantes⁹; disfrutaban también de ciertos derechos culturales, religiosos y educativos; pero su situación estaba lejos de la de los grupos étnicos de la Austria, como los checos y polacos, que gozaban de derechos nacionales muy extensos¹⁰ (y, hasta un cierto punto, los rumanos de Bucovina).

Sin embargo, esta condición cambió cuando la Dieta de Budapest votó en 1868 un proyecto de ley que hacía del

6 Para el mismo año, las nacionalidades en Hungría se distribuían así: 48.1% de húngaros, 14.1% de rumanos, 9.8% de alemanes, 8.8 por ciento de croatas, 5.3% de serbios, 9.4% de eslovacos, 2.2% de rutenos (ucranios) y 2.3% otras nacionalidades.

7 Esta situación se debía al hecho de que Croacia, jurídicamente, era un reino independiente que se había asociado a Hungría en el comienzo del siglo XII a través de una unión dinástica; por otra parte, había logrado conseguir su propio “compromiso” con Budapest, razón por la cual pudo beneficiarse de una significativa autonomía política.

8 Que se distribuía entre magiares y los siculis, estos últimos como variante lingüística del húngaro.

9 Poco antes de la Primera Guerra Mundial, Austria había introducido en sus tierras el sufragio universal, mientras que Hungría aplicaba un sistema electoral censitario que favorecía étnicamente a los húngaros y socialmente a la nobleza y la burguesía. Según este sistema, a los rumanos les era negado en su gran mayoría el derecho a votar.

10 En el Reino de Bohemia, así como en la Galitzia y la Lodomeria polacas, el checo y el polaco tenían respectivamente el estatus de lengua oficial junto al alemán.

húngaro la única lengua oficial del Reino (junto con el alemán). Esta política de magiarización generó malestar en la población rumana de Transilvania, que vio sus derechos nacionales gravemente atrofiados. Es más: constituía un importante retroceso en relación con el tiempo en que era una provincia austríaca, por el hecho de que los rumanos de Transilvania se habían beneficiado desde 1849 de medidas nacionales favorables por su oposición al movimiento de independencia húngara de 1848-1849. Relativamente moderada inicialmente, esta política de magiarización se tornó cada vez más agresiva, particularmente durante los gobiernos de Dezső Bánffy (1895-1898) y Ferenc Kossuth (1906-1910). Por lo tanto, cualquier reivindicación cultural rumana era interpretada como manifestación de nacionalismo irredentista por parte del gobierno de Budapest y consecuentemente reprimido, lo que tenía como efecto alimentar aún más la llama del nacionalismo rumano¹¹.

A pesar de estas tensiones, los rumanos de Transilvania permanecieron leal a la corona de Hungría hasta el final, a pesar de que sus autoridades rechazaban cualquier reivindicación nacionalista y que algunos de ellos (incluyendo el padre y la madre de Cioran¹²) tuvieron que sufrir la deportación cuando Rumania declaró la guerra a la Doble Monarquía en 1916¹³.

La formación del Estado rumano

La Rumania moderna nació de la unión de los principados de Valaquia y Moldavia. Estos, que habían sido bajo

11 Tres posiciones estaban en disputa: una que abogaba por la unión con el Reino de Rumania pero que contaba con muy pocos adeptos; otra, pregonaba por el retorno de Transilvania a la condición de provincia austríaca, pero Viena se negaba a considerar la propuesta; otra, finalmente, defendida por el líder nacionalista Aurel Popovici, y que contaba con importantes apoyos, apuntaba hacia una solución federalista.

12 Cioran, con 5 años de edad, fue entregado al cuidado de una tía. El episodio por poco hubiera podido terminar en tragedia cuando estuvo “perdido” por un rato entre la multitud de deportados. Agradezco al profesor Constantin Zaharia por esta información.

13 Situación que generó serios problemas de lealtades, ya que muchos rumanos del Imperio Austro-Húngaro fueron movilizados y hasta tuvieron que luchar contra las tropas rumanas en algunas ocasiones (lo que los altos mandos militares en Viena trataron generalmente evitar). El escritor Liviu Rebreanu (quien fue oficial en el ejército Húngaro hasta 1908) ilustró este dilema en el cuento *Catástrofe*.

dominación Otomana durante varios siglos, accedieron primero a la autonomía (1859)¹⁴, para unirse tres años más tarde en un Principado de Rumania, el cual consiguió finalmente su independencia en 1878.

Los reyes de Rumania, miembros de la dinastía alemana de los Hohenzollern-Sigmaringen¹⁵, intentaron mantener buenas relaciones con su vecino Austro-Húngaro, lo que significó evitar tratar del tema de los rumanos de Transilvania (y del Imperio en general). Sin embargo, no fue el caso del gobierno y la opinión pública, que deseaban la realización de la “Gran Rumania”, es decir, la unión de las tierras irrendentistas de Banat, Besarabia, Bucovina, la Dobruja y, por supuesto, la Transilvania meridional. Sin apoyarlos oficialmente, las autoridades rumanas estaban alentado secretamente las protestas nacionalistas fuera de sus fronteras.

Expansión en la posguerra

Este sueño de la Gran Rumania se hizo realidad a finales de 1918. Aliado de la Entente durante el primer conflicto mundial (1916), la victoria de esta última valió a Rumania grandes ganancias territoriales en detrimento de sus enemigos, especialmente Hungría, Bulgaria y Rusia. Adquirió la Dobrudja de Bulgaria, la Bessarabia¹⁶ de Rusia (obtenida por referéndum después de la revolución de octubre) y de Austria-Hungría el Banat, la Bucovina, la Transilvania y algunos otros territorios como Crișana y Maramureș.

Así, la familia Cioran pasó de ser habitante del Imperio Austro-Húngaro al Reino de Rumania; de los extremos orientales de la Doble Monarquía, vivió de ahora en adelante

14 Otorgada por el Imperio otomano a cambio del apoyo militar de parte de Francia y del Reino Unido contra Rusia durante la guerra de Crimea (1853-1856).

15 Estos fueron: Carol I (1866-1914), Fernando I (1914-1927), Carol II (1930-1940) y Miguel (1927-1930 y 1940-1947). Oficialmente, el primer gobernante rumano fue Alexandre Cuza, quien reinó de 1859 a 1866, pero fue obligado a abdicar.

16 Para ser más exacto, “recuperó” este territorio, por el hecho de que Rusia, en 1812, había anexionado esta parte oriental de Moldavia, en aquel entonces bajo el control del Imperio Otomano.

en el centro de Rumania¹⁷.

Así, Rumania casi duplicó su tamaño. Sin embargo, esta expansión trajo su lote de problemas que sus líderes no pudieron (o no quisieron) resolver a satisfacción de su población, lo que tuvo como efecto generar inestabilidad en el país, que se volvió crónica durante el período de entreguerras (como en todos los países del Este de Europa y de los Balcanes, con la notable excepción de Checoslovaquia).

Las dificultades del nuevo estado

La primera dificultad que tuvo que enfrentar esta nueva Rumania fue incorporar en un Estado nacional (y moderno) territorios que funcionaban dentro de otras lógicas estatales, como en el caso de Transilvania que era parte del estado Austro-Húngaro, o de Besarabia, que estaba integrada dentro del marco administrativo imperial ruso. En general, si estas anexiones aumentaban el prestigio nacional, le trajeron también muchos problemas, ya que profundizaron sus problemas socio-económicos. Sociedad de pequeños campesinos que vivían principalmente de una agricultura de subsistencia, su número aumentó considerablemente con las anexiones de la posguerra; la tasa de analfabetismo era muy alta (era aún mayor entre las mujeres), la esperanza de vida estaba por debajo de los 60 años y la mortalidad infantil, entre las más altas de Europa¹⁸. La burguesía era embrionaria y su peso político y económico era insignificante. Otra paradoja, la integración de estos nuevos territorios dotó al país de un número significativo de minorías nacionales (casi un cuarto de la población según el censo de 1930¹⁹): húngara, alemana, judía y ucraniana, por citar sólo las más importantes.

17 Cambio de ubicación geográfica que, curiosamente, no fue inmediatamente seguido por un cambio de ciudadanía. Por ejemplo, el joven Emil se convirtió oficialmente en ciudadano rumano en 1928, cuando se matriculó en la Universidad de Bucarest. Debo esta información al profesor Aurélien Demars.

18 PARKER, R. A. C. *El siglo XX. Europa 1918-1945*, México, Siglo XXI, 2004, p. 103-130. En comparación con Francia y los Países Bajos, los índices de la Rumania se hallaban entre los más bajos de Europa. Sin embargo, sus resultados eran mejores que los de otros países de los Balcanes como Bulgaria y Yugoslavia.

19 SANDU, TRAIAN. "La génération fasciste en Roumanie : recrutement, doctrine, action", *Histoire, économie et société*, Vol. 22, no 3 (2003), p. 447.

Por lo tanto, su sistema político, de tipo liberal aristocrático, elaborado en el marco de la cultura política del siglo XIX, resultó inadecuado ante los desafíos sociopolíticos de la Europa de entreguerras. Aunque el sufragio universal fue introducido en 1918 – masculino hasta 1938 –, el mantenimiento de las mismas estructuras constitucionales, combinado con la llegada en la escena política de una masa de votantes principalmente campesina, cuya cultura política era prácticamente inexistente, tuvo el efecto de hundir el país en estado de casi-anarquía entre 1919 y 1923, año en el cual el país fue dotado de una nueva Constitución. Esta última pretendía acentuar la naturaleza constitucional de la monarquía con un Parlamento elegido para que la población fuera mejor representada. Sin embargo, el Senado se elegía según un sistema electoral restringido, además de poseer miembros “permanentes”. Además, una nueva ley electoral aprobada poco después de la promulgación de la nueva Constitución inhibía los efectos del sufragio universal: en efecto, la agrupación política que cosechaba el 40% de la votación estaba asegurada del 60% de los escaños de la Asamblea. Destinada a garantizar la estabilidad política, la medida terminó por fomentar el clientelismo y otras manipulaciones electorales de la misma calaña, que terminó favoreciendo formaciones tradicionales como el Partido Nacional Liberal y el Partido Conservador, cuyas máquinas electorales eran poderosas. Esta política alejaba el Reino de Rumania de las monarquías parlamentarias como las de Bélgica o del Reino Unido, que pretendía imitar, empezando por el hecho de que el rey, como cabeza del ejecutivo, poseía poderes inmensos (en Bélgica como en el Reino Unido, el monarca tiene sólo poderes simbólicos o residuales). Esta nueva Constitución, no pudo poner fin a las crisis políticas; eran ciertamente menos frecuentes que en el período anterior, pero aumentaron en violencia, particularmente a partir de la década de los 30, cuando entraron los partidos extremistas en la escena política.

Las tentaciones extremistas

El poco impacto que tuvo la reforma agraria en las condiciones de la población campesina, combinado con la crisis económica que vivió el país en 1923, y que empeoró la crisis mundial de la década de los 30, así como la quiebra de la nueva Constitución, todo lo anterior favoreció un desbordamiento del espectro político rumano hacia posiciones extremas. En un lado estaban los comunistas (PCR), que pesaban muy poco en la opinión pública; pro-moscovitas (endosaban la restitución de la Besarabia y de la Bucovina a la URSS), con una proporción significativa de judíos (superaban en número a los miembros rumanos, lo que significaba mucho en un país con fuertes sentimientos antisemitas), eran perseguidos tanto por las autoridades — el PCF fue declarado ilegal en 1924 — como por los grupos de extrema derecha. En el otro lado, con mucho más influencia en la sociedad, estaba la Guardia de Hierro, una organización fascista fundada en 1930 por Corneliu Codreanu.

Como cualquier grupo de inspiración fascista, la Guardia de Hierro, el ala armado (y paramilitar) de la Legión de San Miguel Arcángel (1927), nombre oficial del partido, versaba en el voluntarismo político, el mesianismo ultranacionalista²⁰ y la violencia callejera, incluyendo la práctica de asesinatos selectivos. Su fanatismo religioso la diferenciaba sin embargo del neo paganismo de los nazis o del anticlericalismo de Mussolini. El movimiento abogaba por una mística de la “resurrección nacional” combinada con un antisemitismo visceral expresados con un discurso que se verá atractivo para muchos jóvenes intelectuales -incluyendo a Cioran, quien, en este ambiente turbulento, publicó en 1936 *La transfiguración de Rumania*, la más polémica de sus obras, ello por las simpatías manifiestas a favor de algunas de las posiciones políticas de la Guardia de Hierro. Sus militantes se reclutaban entre las capas de la sociedad rumana tan diversas como heteróclitas de estudiantes cuyo futuro era incierto, miembros desclasados de la función pública y de las profesiones liberales, aristócratas

20 Irónicamente, como ha sucedido con más de un líder ultranacionalista, Codreanu descendía de una antigua familia de notables polacos rumanizada.

perjudicados por la reforma agraria y los jóvenes miembros de las fuerzas armadas²¹.

En la segunda mitad de la década de los años 30, la Guardia de Hierro, con el 16% del electorado, pasó a ser la tercera formación política más importante de Rumania después de los partidos liberal nacional y campesino. Su alianza táctica con el partido Nacional Campesino de Iuliu Maniu le valió incluso la victoria en las elecciones de 1937. Pero Codreanu no pudo saborear su triunfo; será detenido y morirá el 30 de noviembre de 1938, probablemente asesinado. El movimiento será perseguido por las autoridades, seguido por la introducción, a principios de ese mismo año, de un régimen dictatorial por parte del monarca Carol II, remplazado dos años más tarde por el del general Ion Antonescu, inicialmente un simpatizante de la Guardia de Hierro, pero que luego se distanció del movimiento para finalmente combatirlo de forma sangrienta. Su dictadura durará hasta finalizar la Segunda Guerra Mundial, y será reemplazada por una nueva, la de los comunistas.

Cioran no pudo conocer directamente el desenlace de este drama porque había obtenido una beca para hacer un doctorado en Francia por parte del Instituto Francés de Bucarest, que resultó en su partida hacia Francia donde pasará el resto de su vida.

21 SANDU, TRAIAN. "Les Roumains dans l'entre-deux-guerres. La modernisation contrariée". *Les traités de paix, 1919-1920 et l'Europe au XXe siècle*, Saint-Germain-en-Laye, Les presses franciliennes, 2009, p. 270. El hermano de Cioran, Aurel, hizo parte del movimiento legionario, lo que provocó su detención después de la guerra por el régimen comunista y su condena a varios años de cárcel.

Bibliografía

BOREJSZA, Jerzy W. *La escalada del odio. Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919-1945*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

FEJTŐ, François. *Requiem pour un empire défunt. Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*. Paris, Edima/Lieu Commun, 1982.

KANN, Robert A. *A History of the Habsburg Empire 1526-1918*. Berkeley, University of California Press, 1974.

PARKER, R. A. C. *El siglo XX. Europa 1918-1945*. México, Siglo XXI, 2004.

RUPNIK, Jacques. *L'autre Europe. Crise et fin du communisme*. Paris, Odile Jacob, 1993.

SANDU, Traian. « La génération fasciste en Roumanie : recrutement, doctrine, action ». *Histoire, économie et société*. Vol. 22, no 3 (2003), pp. 437-449.

SANDU, Traian. « Les Roumains dans l'entre-deux-guerres. La modernisation contrariée ». *Les traités de paix, 1919-1920 et l'Europe au XXe siècle*. Saint-Germain-en-Laye, Les presses franciliennes, 2009. Pp. 261-271.

THIESSE, Anne Marie. *La création des entités nationales. Europe XVIIIe-XIXe siècle*. Paris, Seuil, 2001.

TURNOCK, David. *The Economy of East-Central Europe, 1815-1989. Stages of Transformation in a Peripheral Region*. Londres/New York, Routledge, 2006.

CIORAN DANS SON CONTEXTE HISTORIQUE

Roch Charles Little

Département d'Histoire Universidad Nacional de Colombia

La naissance en Autriche-Hongrie

Emil Cioran naît le 8 avril 1911 à Rășinari, un petit village situé près de la ville de Sibiu, au sud-est de la Transylvanie. De culture roumaine, il n'est toutefois pas un ressortissant de la Roumanie mais de l'Autriche-Hongrie; du moins, jusqu'à la fin de 1918. Cette situation particulière a eu une influence déterminante dans la formation de la personnalité du philosophe. Raison pour laquelle il m'apparaît aussi intéressant qu'opportun de connaître le contexte historique dans lequel s'est formé Cioran, avant son installation définitive en France en 1937.

Les deux premières décennies de la vie de Cioran se déroulèrent au carrefour de deux époques passablement différentes l'une de l'autre: de la relative tranquillité de l'Autriche-Hongrie de sa tendre enfance, il passa sa jeunesse dans les tourments du Royaume de Roumanie de l'entre-deux-guerres. Enfant de l'Europe de l'Est, rejeton de l'Europe balkanique, son environnement fut celui des « confins » comme il aima à le répéter toute sa vie¹. Le monde duquel il était issu était essentiellement paysan, une région où le capitalisme en était à ses premiers balbutiements². Et quant à la Modernité,

1 CIORAN. *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1776.

2 Sur les conditions économiques de la Transylvanie et de la Roumanie, lire David Turnock., *The Economy of East-Central Europe, 1815-1989. Stages of Transformation*

celle-ci s'infiltrait au compte-goutte. Une contrée donc où, selon ses propres mots, régnait un esprit « primitif » (sous-développement, en langage des sciences sociales). Ce dernier, amplifié et romancé par l'esprit fébrile et l'imagination enfantine du jeune fils de pape, lui laissa un souvenir indélébile ainsi qu'une profonde nostalgie qui fut à l'origine du sentiment de « paradis perdu », lequel, justement, occupe une place centrale dans sa pensée.

La formation de la Double Monarchie

L'Empire d'Autriche avait souffert un changement politique substantiel en se transformant, en 1867, en Empire d'Autriche-Hongrie (connue aussi sous le nom de Double Monarchie). Cet Etat d'un genre assez particulier était né d'un accommodement politique à la suite de sa défaite dans la guerre contre la Prusse de l'année précédente³. La Hongrie, possession des Habsbourg depuis le XVI^e siècle, et dont les velléités indépendantistes avaient été frustrées en 1848 (et qui avait dû subir dans les années suivantes un contrôle politique strict de la part du gouvernement de Vienne), profita de l'occasion pour revendiquer plus d'autonomie, ce qu'elle obtint avec le Compromis de 1867 (*Ausgleich*). Grâce à cet accord, elle accéda à une indépendance *de facto*: son parlement (Diète) obtint de larges pouvoirs en matière législative, le contrôle de son propre budget ainsi qu'une armée en propre, le *Honvéd* (quoique soumise à l'Etat-Major impérial à Vienne) ; fait particulier : l'Empereur d'Autriche régnant à Vienne devait aller aussi se faire sacrer à Budapest pour y régner comme Roi de Hongrie.

in a Peripheral Region. Londres/New York, Routledge, 2006.

3 Les Habsbourg, empereurs allemands depuis 1273, étaient devenus à partir de 1806 empereurs d'Autriche en plus de « présider » la Confédération Germanique à partir de 1815. Les rivalités avec les Hohenzollern, rois de Prusse, pour l'hégémonie en Allemagne conduisirent au conflit de juin-août de 1866 et leur expulsion des affaires allemandes.

La Transylvanie comme territoire du Royaume de Hongrie (1867-1918)

L'histoire de la Transylvanie est aussi ancienne que riche et complexe. Trop complexe même pour en faire ne serait-ce qu'un résumé synthétique, raison pour laquelle je me limiterai à une présentation qui paraîtra quelque peu laconique, voire arbitraire, quoique, je l'espère, non dénuée de pertinence ; à cet effet, je me restreindrai à son histoire récente, et ce dans le but de la mettre en relation avec la biographie de Cioran.

Dépendance de l'Autriche depuis la fin du XVII^e siècle, la Principauté de Transylvanie passa à faire partie du Royaume de Hongrie lors du Compromis de 1867. Pour les Hongrois, il s'agissait du retour d'un territoire « national » à la couronne de Saint Etienne. Toutefois, la situation n'était pas aussi simple, surtout dans la conjoncture de l'Empire austro-hongrois, Etat multi-ethnique, et la Transylvanie n'y échappait pas à la règle.

Situation ethnique de la Transylvanie

En effet, l'Autriche-Hongrie n'abritait pas seulement des « minorités ethniques » comme dans les autres Etats de l'Europe de la fin du XIX^e siècle : elle était, comme je l'ai dit plus haut, un Etat multiethnique ; plus, elle était « l'Etat multiethnique » par excellence, ce qui, dans le contexte de l'Europe des Etats-nations, lui donnait l'allure d'une anomalie, voire d'une abomination, raison pour laquelle sa « destruction », à la fin de la Première Guerre mondiale, en fonction du principe des nationalités, fit partie de la stratégie de guerre de ses ennemis⁴.

La cohésion de cet Etat était assurée (tan bien que mal) par le lien dynastique avec les Habsbourg, famille nobiliaire germanique dont les possessions acquises au cours des siècles abritaient, outre les Germains, des groupes de populations aussi divers que les Magyars, les Slaves et les Latins⁵. Quoique

4 FEJTŐ, FRANÇOIS. *Requiem pour un empire défunt. Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*. Paris, Edima/Lieu Commun, 1982, pp. 295-301.

5 Les chiffres pour l'année 1910 donnaient approximativement la distribution nationale suivante: 24% d'Allemands, 20% de Magyars (Hongrois), 47% de Slaves et

le Compromis de 1867 reconnaissait officiellement l'existence d'un Etat binational allemand et hongrois, chacun des deux « Etats nationaux » abritaient en son sein de nombreuses autres nationalités, à un point tel qu'en chiffres absolus, ils étaient des « minorités » dans leurs propres Etats : Tchèques, Polonais, Croates, Serbes, Ruthènes, Bosniaques, Roumains et Italiens en Autriche ; Croates, Slovaques, Serbes et Roumains en Hongrie⁶. Cependant, chacun des deux Etats avait accordé des droits nationaux à ses minorités : très amples en Autriche, ils se limitaient en Hongrie aux Croates⁷.

La composition ethnique de la Principauté de Transylvanie faisait d'elle un autre bel exemple de cosmopolitisme caractéristique à la Double Monarchie, elle qui était peuplée de Magyars, d'Allemands et de Roumains (sans oublier les Tsiganes). La population hongroise⁸ composait en général la noblesse terrienne ; les allemands, connus aussi sous le vocable de « Saxons », formaient la bourgeoisie et se cantonnaient généralement les villes (dont Sibiu – Hermannstadt où Cioran y fit ses études secondaires); les roumains, pour leur part, constituaient la paysannerie.

En termes de proportion ethnique, la majorité de la population transylvaine était roumaine. En tant que « citoyens » du Royaume de Hongrie, les Roumains de Transylvanie (et du Banat) bénéficiaient en théorie des mêmes droits que le reste de ses habitants⁹ ; ils bénéficiaient aussi de

9% de Latins.

6 Pour la même année, les nationalités en Hongrie se distribuaient ainsi : 48,1% de Hongrois, 14,1% de Roumains, 9,8% d'Allemands, 9,4% de Slovaques, 8,8% de Croates, 5,3% de Serbes, 2,3% de Ruthènes et 2,2% autres nationalités.

7 Cela parce que, en termes juridiques, la Croatie était un royaume autonome liée à la Hongrie depuis le début du XII^e siècle à travers une union dynastique ; par ailleurs, elle put obtenir son propre « compromis » qui lui donna une ample autonomie politique.

8 Qui se répartissait entre Magyars et Sicules, ces derniers constituant une variante linguistique du hongrois.

9 Peu avant la Première Guerre mondiale, l'Autriche avait introduit quelques années auparavant le suffrage universel, tandis que la Hongrie appliquait pour sa part un système électoral censitaire qui favorisait ethniquement les Hongrois et socialement la noblesse et la bourgeoisie. En fonction de ce système, les Roumains étaient dans leur grande majorité privés du droit de vote.

certains droits culturels, notamment en matière religieuse et d'éducation; mais sa situation était loin de celle des ethnies de l'Autriche, dont certaines jouissaient de droits nationaux très étendus comme les Tchèques et les Polonais¹⁰ (ou, dans une certaine mesure, les Roumains de Bucovine).

Cependant, cette condition changea lorsque la Diète de Budapest vota en 1868 une loi qui faisait du hongrois la seule langue officielle du royaume (aux côtés de l'allemand). Cette politique de magyarisation provoqua un malaise au sein de la population roumaine de Transylvanie, elle qui vit peu à peu ses droits culturels sérieusement atrophies. Plus, il s'agissait d'un important recul en rapport avec l'époque où elle était province autrichienne, du fait que les Roumains de Transylvanie avaient profité depuis 1849 de mesures nationales favorables pour son opposition au mouvement indépendantiste hongrois de Louis Kossuth lors du Printemps des Peuples de 1848. Relativement prudentes au départ, ces mesures de magyarisation devinrent de plus en plus agressives à la fin du XIX^e siècle, particulièrement sous les gouvernements de Dezső Bánffy (1895-1898) et de Ferenc Kossuth (1906-1910)¹¹. Dès lors, toute revendication culturelle roumaine était interprétée par le gouvernement de Budapest comme manifestation d'un nationalisme irrédentiste, et donc dûment réprimé, ce qui eut pour effet d'alimenter justement la flamme du nationalisme roumain qui prit trois directions : la première prôna l'union avec le Royaume de Roumanie, mais cette option ne gagna que très peu d'adhérents ; la deuxième, aussi de tendance minoritaire, revendiqua le retour de la Transylvanie au statut de province autrichienne ; la troisième, finalement, qui gagna le plus d'adhérents, appuya le projet fédéraliste du leader nationaliste Aurel Popovici.

Ces tensions nationalitaires mises à part, les Roumains de Transylvanie, de manière générale, restèrent fidèles à la couronne hongroise jusqu'à sa fin, quoiqu'ils rejetèrent sa politique nationaliste.

10 Dans le Royaume de Bohême aussi bien que dans la Galitzia et la Lodomérie polonaises, le tchèque et le polonais avaient respectivement aux côtés de l'allemand le statut de langue officielle.

11 Ce dernier était le fils du leader nationaliste révolutionnaire de 1848.

La formation de l'Etat roumain

La Roumanie moderne est née au départ de l'union des principautés de Valachie et de Moldavie. Celles-ci, qui avaient été sous suzeraineté turque pendant plusieurs siècles, accèdent premièrement à l'autonomie en 1859¹² pour s'unir ensuite trois ans plus tard en une Principauté de Roumanie, cette dernière obtenant finalement son indépendance en 1878.

Les rois de Roumanie, de la dynastie allemande des Hohenzollern-Sigmaringen¹³, cherchèrent à maintenir des relations pacifiques avec son voisin austro-hongrois et donc évitèrent de traiter de la question des Roumains de Transylvanie (et de l'Empire en général). Ce ne fut toutefois pas le cas du gouvernement et de l'opinion publique, elles qui désirèrent la réalisation de la « Grande Roumanie », c'est-à-dire l'union des terres irrédentes du Banat, de la Bessarabie (l'actuelle Moldova), de la Bucovine, du sud de la Dobroudja et bien sûr, la Transylvanie. Sans les appuyer officiellement, les autorités roumaines encourageaient en sous-main les manifestations nationalistes roumaines hors de ses frontières.

Les agrandissements d'après-guerre

Ce rêve de la Grande Roumanie se concrétisa à la fin de 1918. Alliée à l'Entente durant la Première Guerre mondiale (1916), la victoire de cette dernière valut à la Roumanie de larges gains territoriaux au profit de ses ennemis, en particulier de la Hongrie et la Bulgarie, mais aussi de la Russie après la Révolution d'octobre. C'est ainsi qu'elle annexa la Dobroudja du Sud de la Bulgarie (qu'elle obtint en 1913 en faveur de la Première Guerre balkanique), la Bessarabie de la Russie, le Banat, la Bucovine, la Transylvanie et quelques autres territoires de la Hongrie (Crișana y Maramureș).

12 Concedée par l'Empire ottoman en rétribution à l'appui militaire obtenu de part de la France et du Royaume-Uni lors de la Guerre de Crimée (1853-1856) contre la Russie.

13 Ceux-ci furent: Carol I (1866-1914), Ferdinand I (1914-1927), Carol II (1930-1940) et Michel I (1927-1930 et 1940-1947). De 1859 à 1866 régna Alexandre Cuza comme Prince de Roumanie, mais fut chassé du pouvoir par un coup d'Etat de l'aristocratie (boyards.)

Ainsi, les Cioran passèrent de ressortissants austro-hongrois de nationalité roumaine à citoyens roumains et des confins orientaux de la Double Monarchie, ils allaient vivre dorénavant au centre de la Roumanie.

La Roumanie se trouvait ainsi à presque doubler sa superficie. Toutefois, cet agrandissement apportait lot de difficultés que ses dirigeants ne purent (ou ne voulurent) solutionner de façon satisfaisante pour sa population, ce qui eut pour effet de miner la stabilité déjà fragile du pays, qui devint chronique dans la période de l'entre-deux-guerres (comme par ailleurs dans tous les pays de l'Europe orientale et balkanique sauf la notable exception de la Tchécoslovaquie).

Les difficultés du nouvel Etat

La première difficulté que cette Roumanie agrandie a dû affronter était justement d'intégrer en un Etat national (et moderne) de nouveaux territoires qui fonctionnaient dans le cadre d'autres unités étatiques, comme dans le cas de la Transylvanie qui, comme le lecteur a pu le constater, fonctionnait en fonction de l'Etat austro-hongrois, ou de la Bessarabie, qui était intégrée dans le système administratif de l'Empire russe. De manière générale, si ces annexions augmentèrent le prestige national, elles lui apportèrent aussi de nombreux problèmes à court terme, car elles approfondirent sa problématique socio-économique déjà assez précaire. Société de petits paysans qui vivaient essentiellement d'une agriculture de subsistance, son nombre augmenta de façon significative avec les annexions de l'après-guerre ; le taux d'analphabétisme y était très élevé (il l'était encore d'avantage chez les femmes), l'espérance de vie se trouvait en deçà de 60 ans et sa mortalité infantile se situait parmi les plus hautes d'Europe¹⁴. Sa bourgeoisie était embryonnaire et son poids tant économique que politique était peu significatif. Autre paradoxe, l'intégration de ces

14 PARKER, R. A. C. *El siglo XX. Europa 1918-1945*. México, Siglo XXI, 2004, p. 103-130. En comparaison avec des pays d'Europe occidentale comme les Pays-Bas et la France, les indices de la Roumanie se trouvaient parmi les plus bas ; cependant, ses résultats étaient meilleurs que ceux d'autres pays balkaniques comme la Bulgarie et la Yougoslavie.

nouveaux territoires dota le pays d'un nombre significatifs de minorités nationales (presque le quart de la population selon le recensement de 1930¹⁵) : hongroises, allemandes, juives et ukrainiennes pour ne citer que les plus importantes.

Dès lors, son système politique, de type libéral-aristocratique, élaboré dans le cadre de la culture politique du XIX^e siècle, résulta inapproprié face aux défis socio-politiques de l'après-guerre et de l'Europe d'après-Versailles. Bien que le suffrage universel y fut introduit en 1918 - masculin jusqu'en 1938 -, le maintien des mêmes structures constitutionnelles, combinées à l'arrivée sur la scène politique d'une masse d'électeurs essentiellement paysanne dont la culture politique était pratiquement inexistante, eut pour effet de plonger le pays dans une quasi-anarchie entre 1919 et 1923, année où le pays se dota d'une nouvelle constitution. Cette dernière avait l'ambition d'accentuer le caractère constitutionnel de la monarchie avec une Chambre des Députés élue de manière à ce que la population y soit mieux représentée. Toutefois, elle devait s'affronter à un Sénat qui continuait à s'élire selon un système à deux degrés, en plus de compter des membres « de droit ». De plus, une loi électorale votée peu après la promulgation de la nouvelle constitution inhibait les effets du suffrage universel : en effet, le parti qui récoltait aux urnes le 40% des voix étaient assuré du 60% des sièges de l'Assemblée ! Destinée à assurer une stabilité politique, la mesure termina par fomenter le clientélisme et autres manipulations électorales du même acabit, qui profitèrent aux partis traditionnels comme le National-Libéral et le Parti Conservateur, dont les machineries électorales étaient bien rodées. Ce régime politique était loin des monarchies parlementaires comme ceux de la Belgique ou le Royaume-Uni qu'elle prétendait imiter : à commencer par le fait que le roi, chef de l'exécutif, détenait d'immenses pouvoirs (en Belgique comme au Royaume-Uni, le monarque n'a que des pouvoirs symboliques ou tout au plus résiduels). Cette nouvelle constitution, pourtant, ne put mettre fin aux crises politiques ; elles furent moins fréquentes que dans la période précédente, mais elles augmentèrent en violence, particulièrement à partir des années 1930, lorsqu'entra sur la scène politique les partis extrémistes.

15 SANDU, TRAIAN. « La génération fasciste en Roumanie : recrutement, doctrine, action ». *Histoire, économie et société*. Vol. 22, no 3 (2003), pp. 447.

Les tentations extrémistes

Le peu d'impact généré par la réforme agraire, combinée à la crise économique de 1923 et celle, mondiale, des années 1930, ainsi que la faillite de la nouvelle constitution, toutes favorisèrent un débordement de l'éventail politique roumain vers des positions extrêmes. D'un côté se trouvaient les communistes (PCR), mais ceux-ci, pro-Moscou (ils appuyaient la restitution de la Bessarabie et de la Bucovine à l'URSS), avec une importante proportion de membres juifs dans un pays de forte tradition antisémite (au point où les membres roumains y étaient minoritaires), persécutés par les autorités (et les groupes d'extrême-droite)¹⁶, ils ne pesaient que très peu dans l'opinion publique, ce qui les empêchait pas d'être actifs et bruyants. De l'autre côté, beaucoup plus influent dans la société, il y avait le mouvement fascisant de la Garde de Fer, organisation fondée en 1930 par Corneliu Codreanu¹⁷.

Comme tout groupement d'inspiration fasciste, la Garde de Fer, l'aile armée (et paramilitaire) de la Légion de Saint-Michel Archange (1927), nom officiel du parti, versait dans le volontarisme politique, le messianisme ultranationaliste¹⁸, la violence de rue (en se livrant de temps à autre à des assassinats sélectifs) et le fanatisme religieux (ce qui le différenciait en cela du néo-paganisme nazi ou de l'anticléricalisme mussolinien). Le mouvement s'abreuvait au puits de la mystique de la « résurrection nationale » - c'est dans ce contexte par ailleurs que le jeune philosophe Cioran publia en 1936 *La transfiguration de la Roumanie*, le plus polémique de ses ouvrages - et de l'antisémitisme le plus viscéral. Il recruta ses adhérents parmi les couches de la société roumaine aussi diverses et hétéroclites que les étudiants à l'avenir bouché, les membres déclassés de la fonction publique et des professions libérales, les aristocrates lésés par la réforme agraire et les jeunes membres des forces armées¹⁹.

16 Le PCF avait été déclaré illégal en 1924.

17 Pour plus d'informations sur le phénomène fasciste en Roumanie, lire le très instructif article de Sandu cité dans la note 12.

18 Comme tout dirigeant ultranationaliste, Codreanu descendait d'une ancienne famille de notable polonais roumanisée.

19 SANDU, TRAIAN « Les Roumains dans l'entre-deux-guerres. La modernisation

En 1937, la Garde de Fer passa au rang de troisième parti de Roumanie (avec environ le 16% de l'électorat). Son alliance tactique avec le parti paysan d'Iliu Maniu lui valut même une victoire aux élections de 1937. Mais Codreanu ne put la savourer pour bien longtemps car son arrestation, suivi de son décès, le 30 novembre 1938 (il fut vraisemblablement assassiné), furent le résultat de la persécution du mouvement par les autorités et l'instauration, au début de la même année, d'un régime dictatorial de la part du monarque Carol II, que remplaça deux ans plus tard celle du général et *conducator* Ion Antonescu (un sympathisant, du moins au début de son règne, de la Garde de Fer) jusque vers la fin de la Deuxième Guerre mondiale, pour être remplacé par la dictature communiste.

Cioran ne put connaître en personne le dénouement de ce drame, car il obtint une bourse de doctorat de l'Institut français de Bucarest, ce qui entraîna son départ vers la France où il y passa le reste de sa vie.

contrariée ». Les traités de paix, 1919-1920 et l'Europe au XXe siècle. Saint-Germain-en-Laye, Les presses franciliennes, 2009, p. 270. Le frère de Cioran, Aurel, fit partie du mouvement Légionnaire, ce qui entraîna son arrestation après la guerre par le régime communiste et sa condamnation à plusieurs années d'emprisonnement.

Bibliographie

BOREJSZA, Jerzy W. *La escalada del odio. Movimientos y sistemas autoritarios y fascistas en Europa, 1919-1945*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

FEJTÖ, François. *Requiem pour un empire défunt. Histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*. Paris, Edima/Lieu Commun, 1982.

KANN, Robert A. *A History of the Habsburg Empire 1526-1918*. Berkeley, University of California Press, 1974.

PARKER, R. A. C. *El siglo XX. Europa 1918-1945*. México, Siglo XXI, 2004.

RUPNIK, Jacques. *L'autre Europe. Crise et fin du communisme*. Paris, Odile Jacob, 1993.

SANDU, Traian. « La génération fasciste en Roumanie : recrutement, doctrine, action ». *Histoire, économie et société*. Vol. 22, n° 3 (2003), pp. 437-449.

SANDU, Traian. « Les Roumains dans l'entre-deux-guerres. La modernisation contrariée ». *Les traités de paix, 1919-1920 et l'Europe au XX^e siècle*. Saint-Germain-en-Laye, Les presses franciliennes, 2009. Pp. 261-271.

THIESSE, Anne Marie. *La création des entités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*. Paris, Seuil, 2001.

TURNOCK, David. *The Economy of East-Central Europe, 1815-1989. Stages of Transformation in a Peripheral Region*. Londres/New York, Routledge, 2006.

NOTAS A UNA CIERTA LUCIDEZ

Luiz Cláudio Gonçalves

Universidad Estatal del Sudoeste de Bahía-Brasil

Conscience n'est pas lucidité. La lucidité, monopole de l'homme, représente l'aboutissement du processus de rupture entre l'esprit et le monde; ele est nécessairement conscience de la conscience (...)

Consciencia no es lucidez. La lucidez, monopolio del hombre,

representa el resultado del proceso de ruptura entre el espíritu

y el mundo; es necesariamente consciencia de la consciencia (...)

Cioran

He aquí el pretexto, el elemento movilizador de este pequeño comentario. Un recorte interesante, al cual siempre volveremos. A partir de él y de sus eventuales desdoblamientos, no se pretende más que una lectura introductoria y puntual de algunos aspectos del entrecortado pensamiento de Cioran.

Como enunciado, la parte incluida en el epígrafe (CIORAN, Œuvres, p. 1127) fue recogida del ensayo titulado “*Sur la maladie*” (“Sobre la enfermedad”), que integra *La*

chute dans le temps (La caída en el tiempo). La obra, publicada por primera vez en 1964, es una de las más representativas de la producción de Cioran en lengua francesa. El pasaje y las reflexiones de él resultantes permiten notar algunos aspectos del pensamiento cioraniano en torno, sobre todo, de aquella citada *lucidez* (*lucidité*).

Entretanto, vale recordar que, así como nos priva del *processus* de su pensamiento, Cioran, como de costumbre, no se encarga de la *definición*: definir es tornar la cosa supuestamente definida “insípida y superflua”; y la misión de conceptuar parece ser incompatible con el ocio y con la disponibilidad que Cioran conserva en su espíritu de libre-pensador (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 15). Del resto, “conceptualización” y “comprensión” no se articulan en el pensamiento del autor rumano sino de modo artificial, es decir, arbitrariamente. En el ensayo dedicado a Mircea Eliade en *Ejercicios de admiración*, dice:

Existen dos categorías de espíritus: los que aman el proceso y los que aman el resultado: unos se interesan por el desarrollo, por las etapas, por las expresiones sucesivas del pensamiento o de la acción; los otros, por la expresión final, excluyendo todo el resto. Por temperamento, me incliné siempre por esos últimos, para un Chamfort, para un Joubert, un Lichtenberg, que nos presentan una fórmula sin revelar el camino que los llevó a ella. (CIORAN, *Exercícios de admiração*, p. 103).

Cioran prefiere cultivar aquello que Ingrid Astier llama “tensión del discurso”: la paradoja, esa arma –permanentemente actualizada – “contra el fanatismo, contra la conversión a la palabra comunitaria” (ASTIER, *L’écriture du paradoxe*, Les Cahiers L’Herne, p. 177).¹

Acompaña a *lucidité* otra noción, la de *maladie* (provisionalmente, “enfermedad”), expresión de amplia connotación en Cioran y que, además de figurar en el título del ensayo mencionado, da el tono del discurso en él desarrollado.

La comprensión de la región semántica abierta por la *maladie* exige una inmersión en el conjunto de eventos que asolan al personaje central de esta trama reflexiva: Iván Ilitch.

¿Por qué Iván Ilitch? Porque Iván Ilitch es ejemplar, y porque su sufrimiento nos ayuda a comprender la trama entre la *lucidité* y la *maladie*, propósito central de este pequeño estudio. Y porque Tolstoi es una importante referencia para Cioran, al igual que Dostoievski.

De hecho, en perspectiva estricta, “Sobre la enfermedad” es un ensayo que debe ser leído en compañía de otro: “*La plus ancienne des peurs*” (“El miedo más antiguo”), comentario de Cioran sobre Tolstoi, más exactamente sobre la novela *La muerte de Iván Ilitch* (1886). No por casualidad, los ensayos que orientan estos apuntes – “Sobre la enfermedad” y “El miedo más antiguo” – son tipográficamente contiguos en *La caída en el tiempo*. Iván Ilitch es ese personaje perturbador, a menudo abrumado por la presencia cada vez más vehemente de una patología (*páthos*), originada por un banal accidente doméstico. Debido a su condición – escandalosa, pública e irrevocable –, Iván Ilitch llega entonces al límite de sus fuerzas: se ve *desvinculado* del mundo, que se torna entonces para él completamente extraño. Lo que origina ese extrañamiento *es la maladie*. “*En el mundo banal en que vive Iván Ilitch, irrumpe la maladie.*” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1132).

Volviendo a nuestro epígrafe. Él nos revela algo sobre la “lucidez”. Pues bien, no existe un acceso simple a la concepción cioraniana de lucidez. Es más, no hay acceso simple a ningún aspecto de lo pensamiento del autor. Al mismo tiempo, nuestra reflexión contempla el ya mencionado epígrafe sobre la *lucidité*, aceptando el desafío de examinar el citado “proceso de ruptura entre el espíritu y el mundo”, del cual participa la *maladie*: la *lucidité* parece que es lo que está en el límite de ese propio “proceso”. Veamos.

En Cioran, la condición de Iván Ilitch es una metonimia de la condición de *malade*. Es precisamente aquí donde comienzan las conexiones entre los dos ensayos de

La caída en el tiempo. Tolstoi, al castigar a su personaje, lo ofrece en espectáculo, lo torna ejemplar, pormenoriza los síntomas de su mal; crea el emblema de aquellos que son, en expresión de Cioran, *séparés* (CIORAN, *Œuvres*, p. 1123): no sólo “diferidos” (en el sentido derridiano de la expresión), sino apartados, destacados. Inicialmente, Iván Ilitch no se destaca exactamente de sí mismo, sino *del mundo*. La *maladie* de Iván Ilitch es el panorama del diálogo interno entre los dos textos aquí examinados, diálogo que parece apuntar a una lectura localizada de la lucidez, conforme la comprende Cioran, a saber, como aquel “resultado del proceso de ruptura entre el espíritu y el mundo”.

Nuestro epígrafe nos dice incluso que la lucidez es, por tanto, un “resultado”, una especie de cúspide (*akmé*). De hecho, en los momentos en que Cioran se dedica a este punto (se ocupa del asunto desde los primeros escritos en rumano), el autor parece conferir a la noción de lucidez un lugar privilegiado en su mapa mental, e incluso un papel decisivo en la conformación de su imagen del mundo, a veces dejando entrever la relación entre *lucidité* y *maladie*. Pero ¿cuál sería el movimiento hecho por el autor de *La chute dans le temps* para articular esas dos nociones?

El *malade* es un ser apartado, desenredado, como Tolstoi quiere que sea Iván Ilitch. El fustigado personaje se aparta de su trabajo, de los amigos y de la familia; abandona sus placeres, proyectos y esperanzas; se torna extraño a todos, extranjero, ajeno – en lo que dice, en la manera de decir y en lo que representa. Es un *ksénos*. En una palabra, Iván Ilitch se destaca del mundo. Haciéndolo, al mismo tiempo “pierde el coraje” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1132). Mas nos engañamos si pensamos el *malade* como una figura simple, un mero paciente sobre el cual se abatió la tribulación de la *maladie*: él experimenta también, por otro lado, una forma de *saber* que guarda cierta distinción; en el límite, esa forma de saber se revelará como “omnisciencia del terror” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1123). Y no se aplica cualquier examen sobre los orígenes de la *maladie*: si ella es real o imaginaria, anhelada o fatal, no importa, una vez que “No hay dolor irreal” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1127).

Con todo, el fragmento que estamos leyendo nos dice también que hay una diferencia entre, por un lado, el proceso de ruptura entre el espíritu y el mundo y, por otro lado, el “resultado” (*aboutissement*, “deshecho”, “solución”) de ese proceso de ruptura. Pues bien, si el *malade* se destaca del mundo por la fuerza del sufrimiento que experimenta, no se destaca con todo de sí mismo; si no se une con nada (si no se *confina* con nada), se *confina* en sí mismo. Ese ser herido, afectado por el *páthos* que se pronuncia a cada momento, y marcado permanentemente por él, se revela incapaz del olvido de sí mismo, incapaz de la sublimación del propio desasosiego, que tiene algo de tiránico. Ya en *Breviario de podredumbre*, Cioran declara que la enfermedad es como una “lucha” (*lutte*) (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 65) que significa, en el límite, un *combate* (*combat*) interior, sin esperanza, contra la fatalidad, estructura misma de la vida y elemento de su negación. En el importante apartado titulado “Sobre la muerte”, de *En las cimas de la desesperación*, Cioran dice que no se puede concebir la vida “sin un principio de absoluta negatividad” (CIORAN, *Nos cumes do desespero*, p. 40).

Por la presencia escandalosa del dolor, se quiebra el “anonimato universal” de la salud, se aniquila su “estéril identidad” (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 20) e Iván Ilitch es llevado a construir, a menudo e insistentemente, lo que Cioran llama *consciencia*, la única consciencia posible: no lógica, psicológica o corpórea, sino *patológica*, cada vez más consistente, cada vez más atenta a sus propias sensaciones y males, aquellos mismos males que Iván Ilitch nunca observara en otros.

Mas “consciencia no es lucidez”. O dicho de otra manera: consciencia no es *aún* lucidez, pues la consciencia (un cierto “saberse enfermo”), aunque sea una ruptura, aún no es el *resultado*. Estamos aún en el ámbito del *processus*. La consciencia no nos emancipa, no nos torna más libres. Al contrario, nos coloca bajo tutela, bajo una “servidumbre humillante” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1124). La anónima descripción del cuerpo saludable se convierte en impaciencia que agita el espíritu, con frecuencia exclusivamente. La *maladie*,

en sus diversos niveles de indiscreción, es un desequilibrio: no porque denuncie un desorden, un desajuste (en la forma visible del síntoma), sino porque aporta una ansiedad, una agonía que se conjuga con la propia verdad de la vida, confundiéndose incluso con ella.

Hay algo de paradójico en la agonía: ella es la ruina de la propia vida, al mismo tiempo que tiene en ella su razón de ser. En Cioran, la vida es “sublevación” (*soulèvement*) que irrumpe en lo inerte. Hay algo de *zurdo* (“canhoto”) en el fenómeno de la vida, algo siniestro, diabólico, gobernado por el Mal. Dice Cioran: “todo lo que participa de la vida es, en sentido propio y figurado, *desequilibrado*”. (CIORAN, *Œuvres*, p. 1124). O aún: “la bondad es incompatible con la vida” (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 151). La perturbación de la enfermedad (angustia, dolor) es un desequilibrio de segundo nivel, es decir, del nivel del “espectáculo”, pues abre a la mirada la escena total (subyacente) del desequilibrio de la vida en sí misma. “A la enfermedad vaga, indeterminada, de ser humano, se agregan otras, múltiples y precisas”, y nos muestran que la vida es “un modo de existencia accidental”, gratuito, siendo el individuo “el accidente de un accidente” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1124-1125).

Cuando Iván Ilitch siente que su cuerpo está desgobernado, que está a la deriva – o a merced de sí mismo, situaciones que son equivalentes – él no lo siente de forma difusa, sino precisa: nada hay más allá de esa precisión, y él clama por la *nada* de la salud, por lo difuso, por la diseminación: quiere nuevamente ignorarse, integrándose en el mundo por la producción, por la obra, por la constitución obsesiva de la memoria, por la cultura. Mas aquello que lo devasta es la consciencia: es ella su agonía. En algunos momentos, Iván Ilitch, a cada instante más torturado por Tolstoi, parece quejarse no exactamente de su condición patológica, sino de la ausencia de una *no-distinción*, de la falta de aquella “enfermedad vaga” de la cual ya no forma parte.²

Ahora bien, todo ese complejo de estados psíquicos y condiciones existenciales nos hace notar que la *maladie*

no puede ser comprendida de modo unívoco. Hay, por detrás de esa noción, un poder – existencial, fisiológico – no común y polisémico. De hecho, Cioran parece sorprenderla en su “doble vertiente”, observando “le double aspect de la maladie: *anéantissement* et *révélation*” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1126). Notar la ambivalencia de la *maladie* – ora en cuanto *aniquilamiento*, ora en cuanto *revelación* – corresponde así a un tipo especial de comprensión de su naturaleza insumisa y paradójica, incapaz de cualquier orden interna, refractaria a cualquier fenomenología, e inmune a cualquier jerarquía psíquica o moral. Al contrario, la *maladie* es lo que proclama, en todas sus manifestaciones, aquel *desequilibrio* radical que gobierna la vida en general, ultrapasando el sufrimiento físico en su singularidad. Pero hagamos la siguiente consideración: Cioran parece relacionar el *aniquilamiento* a aquel *processus* de ruptura “entre el espíritu y el mundo”, mientras que parece relacionar la *revelación* con el *resultado* de ese proceso. En otras palabras, al distinguir *anéantissement* de *révélation*, Cioran parece entender el *aniquilamiento* como la condición de aquel que se pone en el camino de la *revelación*. El examen de este entramado puede añadir algunos valiosos elementos a la lectura de nuestro párrafo. Veamos más de cerca esos vestigios, en busca de una cierta conformación de la *lucidité*.

Detengámonos, por ahora, en la noción de *aniquilamiento* (*anéantissement*), buscando dibujarle un perfil mínimo. La *maladie* nos aniquila las apariencias: aquellas que somos, aquellas de las cuales nos servimos. Ella destruye ciegamente la ficción que sustenta la existencia regular, con todos sus proyectos, contratiempos y reformas. En ese sentido, la experiencia de la aniquilación es lo que Cioran denomina experiencia del “Vacío” (*Vide*) o de la insignificancia. La desesperación ante la experiencia del Vacío provoca que cada sensación dolorosa sea una comprobación de que algo existe más allá de la flagrante irrealidad del mundo. Frente al Vacío, el individuo no puede retornar al estado anterior, fantástico, en el que se atormentaba sin tormentos, y sufría sin sufrimientos. Esta cara del dolor ofrece una adversidad determinada, exacta, exclusiva, terriblemente libertadora, capaz de emancipar al hombre de la condición intolerable del avance rumbo a ningún

sitio, que se producía “conforme al ritmo de un suplicio largo e insustancial” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1129).

El Vacío es el impase infinito que quiere fijarse límites; deseándolo, se arroja sobre el primer dolor, sobre cualquier sensación capaz de arrancarlo del trance de lo indefinido. El dolor es, a su vez, circunscrito, enemigo de la inconsistencia, y está siempre cargado de sentido, al mismo tiempo que el Vacío, vasto, no puede cargar sentido alguno.³ Así, desde el punto de vista del *anéantissement*, el dolor tiene, al menos, una *utilidad*: proyectar cierta sustancia en la ficción *en la que vivimos y que vivimos*. Cioran no admite la banalización del dolor; al contrario, piensa que el dolor *transfigura* todo, incluso un concepto; marca la memoria con más intensidad que el placer, y confiere coherencia a las sensaciones.⁴ En palabras de Vincent Piednoir, en Cioran, “la condición de todo pensamiento verdadero es la dura experiencia del sufrimiento, y, sobre todo, del sufrimiento físico” (PIEDNOIR, “Les révélations du corps”, *Les Cahiers L’Herne*, p. 251).

Esa posición de Cioran no es tan extraña al lector algo familiarizado con las disquisiciones de lo *trágico* por parte de los antiguos. El *anéantissement* es lo que asola, por ejemplo, un Filoctetes. El personaje, en la versión de Sófocles, es, al igual que Iván Ilitch, un paradigma: experimenta la indignancia en virtud de la *maladie* que de él se apoderó, y que lo convirtió en lo que es. De hecho, Sófocles nos da a conocer un Filoctetes abatido con su propio exilio, y es configurado, gobernado, humillado y aniquilado por la *maladie*. En la pieza sofocleana, cuando Filoctetes habla, lo que en él habla es la *maladie*. El aniquilamiento es el límite de su experiencia. Filoctetes, ese nombre “hablante”⁵, es “hombre de mirar oblicuo” (SÓFOCLES, *Filoctetes*, p. 136), “mueble viejo (“traste”) sin amigos” (*idem*, p. 228), “sin-môira”, desgraciado, sin destino (*idem*, p. 175). Filoctetes es el héroe entregado al sufrimiento por “decisión divina” (*idem*, p. 195-197), y es entonces invadido por el deseo de vengarse – de Odiseo, Menelao y Agamenón – por haber sido despreciado y abandonado (*idem*, p. 791-795).

Así como Filoctetes, Iván Ilitch grita de dolor y desesperación. Como aquel, este es, una vez *malade*, una presencia ruidosa y perturbadora que “inunda el campo” inoportunamente (LESSING, *Laocoonte*, p. 86). Pero la condición de Iván Ilitch es diferente de aquella del héroe exiliado, no tanto por su clausura (el drama de Filoctetes es, en la versión de Sófocles, *abierto*, porque promete desarrollos, al mismo tiempo que el drama del personaje tolstoyano tiene un término, pero sobre todo porque no se limita al *anéantissement*. Es en este punto que aporta lo que Cioran llama *revelación* (*révélation*), el segundo aspecto de la *maladie*. Del silencio improbable de un Filoctetes, surgiría la lucidez – ahora radical y terrible – de un Iván Ilitch.

La *révélation* es otra cara de la *maladie*, y difiere sutilmente del *anéantissement*. La *révélation* nos abre para nuestra realidad última. No se trata tanto de una “grieta abierta” en lo real, como de una abertura terrorífica (“*escancaramento*”) cuya observación nos puede conducir a la noción de *lucidité*. No es por el *anéantissement*, sino por la *révélation* por lo que indicamos la relación entre *maladie* e *lucidité*. “Consciencia no es lucidez”, decía Cioran: un mero destacarse del mundo, el desprenderse de él, aún no es lucidez, así como no lo es el exilio de Filoctetes. La consciencia parece, por tanto, en la concepción cioraniana, participar del ámbito del *anéantissement*. La *lucidité* parece ser, a su vez, el término de un cierto camino, algo como una “consciencia de la consciencia”, una situación-límite, un horizonte, vaciado entretanto de todo anhelo, y libre de toda voluntad, de toda razón, de todo mérito y, paradójicamente, libre de toda consciencia. Estar en el camino de la *lucidité* es, de alguna manera, aproximarse a “un modo de existencia en las antípodas del nuestro”, al que el “equilibrio de nuestras facultades” jamás nos permitiría acceder (CIORAN, *Œuvres*, p. 1126).

En una visión general, el *malade* es aquello que se descubre fuera del estado de la salud. El estado de la salud es un estado de *no-distinción*, lugar de una “perfección insignificante”, por inconsistente. “Avidez del espacio, ambición inconsciente del futuro, la salud nos revela cuán

superficial es el nivel de la vida como tal, y en qué medida el equilibrio orgánico es incompatible con la profundidad interior” (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 66). Respecto de la *maladie*, si hay algo en ella como el “saber de la revelación”, tal saber no es una conquista – punto más elevado de una iniciativa, de un proyecto –, pero sí una *revelación* regida por la fatalidad. No hay lugar para el fanatismo de la conquista en Cioran, y la *lucidité* se conjuga, al final, con la renuncia a los fines, con el abandono “de todos los fines” (CIORAN, *Breviário de decomposição*, p. 15), al mismo tiempo en que nos impone nuestra propia condición radical. Un aforismo de *Silogismos de la amargura* nos dice: “Acceso voluntario a nosotros mismos, la enfermedad nos obliga a la ‘profundidad’, nos condena a ella. ¿El enfermo? Un metafísico involuntario” (CIORAN, *Silogismos da amargura*, p. 109). La lucidez se revela como la instalación definitiva de aquel “Vacío” para el cual el sentimiento de aniquilamiento nos despierta. Por la *révélation*, la desesperación del *anéantissement* se convierte en la “consciencia absoluta de la nada” (CIORAN, *Entretiens*, p. 295). Ahora hay algo como la “omnisciencia del terror”: no se puede decir que, a partir de ese lugar, el *malade* sepa de “todas las cosas” – una vez que no se trata de saber del mundo de las cosas –, pero podemos decir que él “sabe (de) todo” (“il (...) sait tout”) (CIORAN, *Œuvres*, p. 1123). La *lucidité*, elemento de un universo, podríamos decir *extra-filosófico*, es, al mismo tiempo, un “tipo de negación” y una forma de conocimiento. Y “¿qué es el conocimiento, sino la demolición de alguna cosa?” (CIORAN, *Entretiens*, p. 296). “En el fondo”, escribe Cioran, “la lucidez no es necesariamente compatible con la vida” (CIORAN, *Entretiens*, p. 293).⁶

Cioran defiende que, como observó Dostoievski, sin dolor no habría consciencia.⁷ Y declara incluso – en diálogo con el pensamiento de Schopenhauer, y abriendo una discusión que merecería mayor atención en otra ocasión –, que “el dolor existiría incluso si el mundo no existiese” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1127). Experimentar sufrimiento, dice Cioran, es “ser totalmente sí, es acceder a un estado de no-coincidencia con el mundo”, situación marcada por el *anéantissement* y por la consciencia de ese estado de aniquilamiento, la *révélation*.

En el contexto del inmenso universo semántico trazado por la *maladie*, el sufrimiento es el “generador de intervalos” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1128), cuya contribución nos hace destacar de todo y de todos, colocando en movimiento el propio pensamiento. Cioran parece admitir que es en este punto donde se pueden comenzar a identificar los rasgos de la *lucidité*, la condición del hombre *despierto*, aquel para quien el mundo se volvió *irrespirable*. La *maladie* *constriñe* la lucidez, en un movimiento de paso de la esfera física a la esfera metafísica (PIEDNOIR, “Les révélations du corps”, *Les Cahiers L’Herne*, p. 253). Cioran no podría, por tanto, concordar con Pascal, otro autor con el cual frecuentemente dialoga. De hecho, según Pascal, “los males del cuerpo no son otra cosa sino el castigo de la figura de los males del alma, al mismo tiempo” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1129). Al contrario, para el autor rumano los males físicos son, en mayor medida, *causas*, y no efectos, de nuestros males espirituales, pues “determinan nuestra visión de las cosas y deciden la dirección que tomarán nuestras ideas” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1129). A ejemplo del propio Tolstoi, Cioran ve la carne como una “realidad frágil y con todo aterradorante” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1133). Por el *intervalle* producido por el dolor, por la perturbación metafísica, “doblemente conscientes, nosotros velamos nuestras vigiliass” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1128), nos aniquilamos, al sentir la “presencia de la muerte en la estructura de lo vital” (CIORAN, *Nos cumes do desespero*, p. 40). En su estudio “Valéry delante de sus ídolos”, de *Ejercicios de admiración*, Cioran declara que la “lucidez absoluta” es “incompatible con la existencia, con el ejercicio de la respiración” (CIORAN, *Exercícios de admiração*, p. 75).⁸

En entrevista concedida a Sylvie Jaudeau en 1988, Cioran declara, una vez más, la importancia decisiva de la *lucidité*, ese “límite extremo” después de lo cual es imposible tener la menor ilusión sobre lo que se quiere que sea (CIORAN, *Entretiens*, p. 296):

El desierto interior no está siempre condenado a la esterilidad. La lucidez, gracias al Vacío que deja entrever, se convierte en conocimiento. Es entonces mística sin absoluto. La lucidez extrema es o último grado de la

consciencia y da al ser la sensación de tener agotado el universo, de tener sobrevivido a él. Quien no pasó por esa etapa, ignora una variedad especial de decepción, por tanto el conocimiento. (CIORAN, *Entretiens*, p. 220).

NOTAS

(Endnotes)

1 Excepto cuando esté indicada en bibliografía la traducción de todas las versiones del francés para el portugués son de entera responsabilidad del autor de este artículo.

2 Las alteraciones morales provocadas por el aporte de la *maladie* intrigan e inquietan a Cioran hasta el punto de hacerlo declarar como una “regla de conducta” desconfiar del *malade*, una vez que la patología, lejos de purificar, hace eclosionar todo lo que un ser, en su estado anterior de *no-distinción*, ocultaba de malo, sórdido y profundamente verdadero. Y añade: el hombre puede ser despojado de todo, excepto del “placer de quejarse” (“volupté de se plaindre”), sin lo cual el estará irremediablemente perdido. (CIORAN, *Œuvres*, p. 1125).

3 Al abordar el tema del dolor en el ensayo “*Sur la maladie*”, el autor observa que en torno del dolor no hay la atmósfera de impostura que rodea al placer, que parece prometer todo y no ofrece nada. Cioran añade: “si la condición del santo é más agradable que la del sabio, la razón de eso es que cuesta menos revolcarse en el dolor que vencerlo por la reflexión y por el orgullo” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1130-1131). Y a continuación advierte: gustar de sufrir (tener *placer* por el sufrimiento) es “amarse indebidamente”, es no querer perder nada de lo que se es, es “saborear sus enfermedades” (CIORAN, *Œuvres*, p. 1131).

4 La noción de “transfiguración” comparece en el pensamiento de Cioran desde el inicio de su producción. La fecundidad de esa noción aún precisa ser explorada de forma más detenida. Para abordar el tema a partir de la experiencia estética, hago notar lo relevante y esclarecedor estudio de Vasilica Cotofleac, “Belleza y transfiguración” (2003).

5 Segundo Trajano Vieira, Filoctetes es nombre que significa “aquel que estima lo que posee”, esto es, el arco que le regaló Heracles (SÓFOCLES, Filoctetes, p. 41).

6 Mucho podría ser dicho sobre un supuesto parentesco entre las concepciones cioranianas de lucidez y de *sabiduría*, noción que, a ejemplo de aquella, es de difícil conformación y ocurre de manera diseminada. Reservemos para otra ocasión ese estudio comparativo. Por ahora, recuperemos apenas un tramo de la entrevista concedida por el autor a Georg C. Focke, en que Cioran declara que la sabiduría “es el objeto natural da filosofía” (“le terme naturel de la philosophie”), y que una filosofía “termina en la sabiduría y por ella desaparece” (“finit em sagesse et par là même disparaît”) (CIORAN, Entretien, p. 258-259). La sabiduría como desaparición, extinción de la filosofía, se conjuga, en algunos aspectos, con la condición lúcida, que se revela incompatible con la propia existencia, sugiriendo así cierta vinculación entre ambas nociones.

7 Es Raskólnikov quien, después del duplo homicidio de la primera parte de **Crimen y castigo**, insiste en decir que no está enfermo, como ocurre, por ejemplo, en la conversación poco amistosa entre el protagonista y Lújin, a la sazón novio de su hermana (DOSTOIEVSKI, Crime e castigo, p. 166). A menudo Raskólnikov parece, entretanto, convencerse de lo contrario, y renuncia a los esfuerzos en negar su dolencia, como si fuese invadido por la *révelation* de la sordidez de su realidad miserable. El personaje de Dostoievski oscila entre la apatía febril y una intensa actividad, un “desperdicio de energía *sin gestos*” (CIORAN, Breviário de decomposição, p. 20). En una perspectiva cioraniana, igual que Ivan Ilitch, Raskólnikov cae, aparentemente, en el camino de la *lucidité*, reconociendo en su condición, demasiado humana, algo que “prefigura la muerte”, y “añade una nueva cualidad a la vida, la modifica y la amplía” (CIORAN, Breviário de decomposição, p. 19). Por otra parte, Cioran diferencia el dolor (sensación) del sufrimiento (sentimiento), según una observación de 1960 registrada en los **Cahiers** (CIORAN, Cahiers, p. 42). Vale la pena añadir que, a los ojos de Cioran, la consciencia no es un elemento natural (PIEDNOIR, “Les révélations du corps”, Les Cahiers L’Herne, p. 252), pero sí una adquisición y, por tanto, un

artificio, y que es pensada por el autor casi como una anomalía. Acentuar el carácter artificial de la consciencia puede aportar mucho a la presente discusión, sobre todo si recuperamos, por ejemplo, una observación de Cioran hecha en 1969 en los **Cahiers**, según la cual sería su deseo escribir un ensayo sobre el tema de la consciencia, examinando sus “niveles” (*degrés*). Cioran considera que, en el momento en que escribe la nota, ya había abordado el asunto, pero sin la debida profundidad (CIORAN, *Cahiers*, p. 768). ¿Estaríamos autorizados a pensar que la observación de Cioran, escrita cinco años después de la publicación de *La chute dans le temps*, puede sugerir que el autor tendría anteriormente concebido el *anéantissement* y la *révélation* como *degrés* de la consciência?

8 Valéry – autor al cual Cioran atribuye “un exceso de reflexiones sobre las operaciones, sobre el funcionamiento de la consciencia” – habría conquistado, a través de la “distancia que la consciencia toma en relación a sí misma”, un “yo puro” y estéril, “suma de negatividades, quintaesencia de la nada, *néant* consciente”, que es, al mismo tiempo, la cúspide de una cierta lucidez, una lucidez “purificada y libre de toda complicidad con los objetos o con los acontecimientos”, una lucidez, por tanto, resultante no de un “desasosiego de orden metafísico”, pero sí del ejercicio de un *método* (en el sentido que Valéry confiere a la palabra), una lucidez fruto de una actividad intelectual de exacerbación de la consciencia, que alcanza casi el territorio de la ficción (CIORAN, *Exercícios de admiração*, p. 83).

APONTAMENTOS A UMA CERTA LUCIDEZ

Luiz Cláudio Gonçalves

Universidad Estatal del Sudoeste de Bahía-Brasil

Conscience n'est pas lucidité. La lucidité, monopole de l'homme, représente l'aboutissement du processus de rupture entre l'esprit et le monde; ele est nécessairement conscience de la conscience (...)
Cioran

Eis o pretexto, o elemento mobilizador deste pequeno comentário. Um recorte interessado, ao qual sempre voltaremos. A partir dele e de seus eventuais desdobramentos, pretende-se não mais do que uma leitura introdutória e pontual de alguns aspectos do entrecortado pensamento de Cioran.

Enquanto enunciado, o trecho inscrito em epígrafe (CIORAN, 1995a, p. 1127) foi recolhido do ensaio intitulado “*Sur la maladie*” (“Sobre a doença”), que integra *La chute dans le temps* (A queda no tempo). A obra, publicada pela primeira vez em 1964, é uma das mais representativas da produção de Cioran em língua francesa. O recorte e as reflexões dele resultantes permitem notar alguns aspectos do pensamento cioraniano em torno, sobretudo, daquela citada *lucidez* (*lucidité*).

Entretanto, vale lembrar que, assim como nos poupa do *processus* de seu pensamento, Cioran, como de costume, não se encarrega da *definição*: definir é tornar a coisa supostamente definida “insípida e supérflua”, e a missão de conceituar parece

ser incompatível com o ócio e com a disponibilidade que Cioran conserva em seu espírito de livre-pensador (CIORAN, 1989, p. 15). De resto, “conceituação” e “compreensão” não se articulam no pensamento do autor romeno senão de modo artificial, ou seja, arbitrariamente. No ensaio dedicado a Mircea Eliade em *Exercícios de admiração*, diz:

Existem duas categorias de espíritos: os que amam o processo e os que amam o resultado: uns se interessam pelo desenrolar, pelas etapas, pelas expressões sucessivas do pensamento ou da ação; os outros, pela expressão final, excluindo todo o resto. Por temperamento, me inclinei sempre para esses últimos, para um Chamfort, para um Joubert, um Lichtenberg, que nos apresentam uma fórmula sem revelar o caminho que os levou a ela. (CIORAN, 2011, p. 103).

Cioran prefere cultivar aquilo que Ingrid Astier chama de “tensão do discurso”: o paradoxo, essa arma – permanentemente atualizada – “contra o fanatismo, contra a conversão à palavra comunitária” (ASTIER, 2009, p. 177).¹

Acompanha a *lucidité* uma outra noção, a de *maladie* (provisoriamente, apenas “doença”), expressão de ampla conotação em Cioran e que, além de comparecer ao título do ensaio mencionado, dá o tom do discurso nele desenvolvido. A compreensão da região semântica aberta pela *maladie* exige um mergulho no conjunto de eventos que assolam o personagem central desta trama reflexiva: Ivan Ilitch.

Por que Ivan Ilitch? Porque Ivan Ilitch é exemplar, e porque seu sofrimento nos ajuda a compreender a trama entre a *lucidité* e a *maladie*, propósito central deste pequeno estudo. E porque Tolstói é uma importante referência para Cioran, a exemplo de Dostoiévski.

De fato, em perspectiva estrita, “Sobre a doença” é ensaio que deve ser lido em companhia de um outro: “*La plus ancienne des peurs*” (“O mais antigo dos medos”), comentário de Cioran sobre Tolstói, mais exatamente sobre a novela *A morte de Ivan Ilitch* (1886). Não por acaso, os ensaios que

orientam estes apontamentos – “Sobre a doença” e “O mais antigo dos medos” – são tipograficamente contíguos em *A queda no tempo*. Ivan Ilitch é esse personagem perturbador, amiúde assoberbado pela presença cada vez mais veemente de uma patologia (*páthos*), originada de um banal acidente doméstico. Por conta de sua condição – escandalosa, pública e irrevogável –, Ivan Ilitch chega então ao limite de suas forças: vê-se *desvencilhado* do mundo, que se torna então a ele completamente estranho. O que está na origem desse estranhamento é a *maladie*. “No mundo banal em que vive Ivan Ilitch, irrompe a *maladie*.” (CIORAN, 1995a, p. 1132).

Voltando à nossa epígrafe. Ela nos diz algo sobre “lucidez”. Pois bem: não há acesso simples à concepção cioraniana de lucidez. De resto, não há acesso simples a nenhum aspecto do pensamento do autor. A par disso, nossa reflexão acompanha aquela ocorrência específica da *lucidité*, aceitando o desafio de examinar o citado “processo de ruptura entre o espírito e o mundo”, do qual participa a *maladie*: a *lucidité* parece ser o que está no limite desse próprio “processo”. Vejamos.

Em Cioran, a condição de Ivan Ilitch é uma metonímia da condição do *malade*. É precisamente aqui que começam as conexões entre os dois ensaios de *A queda no tempo*. Tolstói, ao castigar seu personagem, oferece-o em espetáculo, torna-o exemplar, pormenoriza os sintomas de seu mal; cria o emblema daqueles que são, na expressão de Cioran, *séparés* (CIORAN, 1995a, p. 1123): não apenas “diferidos” (no sentido derridiano da expressão), mas apartados, destacados. Inicialmente, Ivan Ilitch não se destaca exatamente de si mesmo, mas *do mundo*. A *maladie* de Ivan Ilitch é o panorama do diálogo interno entre os dois textos aqui examinados, diálogo que parece apontar uma leitura localizada da lucidez, conforme a compreende Cioran, a saber, como aquele “resultado do processo de ruptura entre o espírito e o mundo”.

Nossa citação nos diz ainda que a lucidez é, portanto, um “resultado”, uma espécie de ápice (*akmé*). De fato, nos momentos em que Cioran se dedica ao ponto (o tema o ocupa

desde os primeiros escritos em romeno), o autor parece conferir à noção de lucidez um lugar privilegiado em seu mapa mental, e mesmo um papel decisivo na conformação de sua imagem do mundo, ora deixando entrever a relação entre *lucidité* e *maladie*. Mas qual seria o movimento feito pelo autor de *La chute dans le temps* para articular essas duas noções?

O *malade* é um ser destacado, desenredado, como Tolstói quer que seja Ivan Ilitch. O fustigado personagem se aparta de seu trabalho, dos amigos e da família; abandona seus lazeres, projetos e esperanças; torna-se estranho a todos, estrangeiro, alheio – no que diz, na maneira de dizer e no que representa. É um *ksénos*. Numa palavra, Ivan Ilitch se destaca do mundo. Fazendo-o, concomitantemente “perde a coragem” (CIORAN, 1995a, p. 1132). Mas nos enganamos se pensamos o *malade* como uma figura simples, um mero paciente sobre o qual desabou a aflição da *maladie*: ele experimenta também, por outro lado, uma forma de *saber* que guarda certa distinção; no limite, essa forma de saber se revelará como “onisciência do terror” (CIORAN, 1995a, p. 1123). E não se aplica qualquer exame sobre as origens da *maladie*: se ela é real ou imaginária, anelada ou fatal, não importa, uma vez que “Não há dor irreal” (CIORAN, 1995a, p. 1127).

Contudo, o fragmento que estamos lendo nos diz também que há uma diferença entre, de um lado, o processo de ruptura entre o espírito e o mundo e, por outro lado, o “resultado” (*aboutissement*, “desfecho”, “solução”) desse processo de ruptura. Pois bem, se o *malade* se destaca do mundo por força do sofrimento que experimenta, não se destaca contudo de si mesmo; se não se conjuga mais com coisa alguma (se não *confina* mais com coisa alguma), *confina-se* em si mesmo. Esse ser ferido, afetado pelo *páthos* que se pronuncia a cada momento, e marcado permanentemente por ele, se revela incapaz do esquecimento de si, incapaz da sublimação da própria inquietação, que tem algo de tirânica. Já em *Breviário de decomposição*, Cioran declara que a doença é como uma “luta” (*lutte*) (CIORAN, 1989, p. 65) que significa, no limite, um *combate* (*combat*) interior, sem esperança, contra a fatalidade, estrutura mesma da vida e elemento de sua

negação. No importante trecho intitulado “Sobre a morte”, de *Nos cumes do desespero*, Cioran diz que não se pode conceber a vida “sem um princípio de absoluta negatividade” (CIORAN, 2011a, p. 40).

Pela presença escandalosa da dor, quebra-se o “anonimato universal” da saúde, aniquila-se sua “estéril identidade” (CIORAN, 1989, p. 20) e Ivan Ilitch é levado a construir, amiúde e insistentemente, o que Cioran chama de *consciência*, a única consciência possível: não lógica, psicológica ou corpórea, mas *patológica*, cada vez mais consistente, cada vez mais atenta às suas próprias sensações e males, aqueles mesmos males que Ivan Ilitch nunca observara em outrem.

Mas “consciência não é lucidez”. Ou: consciência não é *ainda* lucidez, pois a consciência (um certo “saber-se doente”), ainda que seja uma ruptura, ainda não é o *resultado*. Estamos ainda no âmbito do *processus*. A consciência não nos emancipa, não nos torna mais livres. Ao contrário, nos coloca sob tutela, sob uma “servidão humilhante” (CIORAN, 1995a, p. 1124). A anônima discrição do corpo saudável se converte em uma impaciência que agita o espírito, não raro com exclusividade. A *maladie*, em seus diversos níveis de indiscrição, é um desequilíbrio: não porque denuncia uma desordem, um desajuste (na forma visível do sintoma), mas porque aporta uma ansiedade, uma agonia que se conjuga com a própria verdade da vida, confundindo-se mesmo com ela.

Há algo de paradoxal na agonia: ela é a ruína da própria vida, ao mesmo tempo em que tem nela sua razão de ser. Em Cioran, a vida é “sublevação” (*soulèvement*) que irrompe no inerte. Há algo de *canhoto* no fenômeno da vida, algo sinistro, diabólico, governado pelo Mal. Diz Cioran: “tudo o que participa da vida é, em sentido próprio e figurado, *desequilibrado*”. (CIORAN, 1995a, p. 1124). Ou ainda: “a bondade é incompatível com a vida” (CIORAN, 1989, p. 151). A perturbação da doença (angústia, dor) é um desequilíbrio de segundo nível, dir-se-ia do nível do “espetáculo”, pois abre ao olhar a cena total (subjacente) do desequilíbrio da vida em

si mesma. “À doença vaga, indeterminada, de ser humano, agregam-se outras, múltiplas e precisas”, e nos mostram que a vida é “um modo de existência acidental”, gratuito, sendo o indivíduo “o acidente de um acidente” (CIORAN, 1995a, p. 1124-1125).

Quando Ivan Ilitch sente que seu corpo está desgovernado, que está à deriva – ou à mercê de si mesmo, situações que se equivalem – ele não o sente de forma difusa, mas precisa: nada há além dessa precisão, e ele clama pelo *nada* da saúde, pela difusão, pela disseminação: quer novamente ignorar-se, integrando-se no mundo pela produção, pela obra, pela constituição obsedante da memória, pela cultura. Mas aquilo que o devasta é a consciência: é ela a sua agonia. Em alguns momentos, Ivan Ilitch, a cada instante mais torturado por Tolstói, parece se queixar não exatamente de sua condição patológica, mas da ausência de uma *indistinção*, da falta daquela “doença vaga” da qual não faz mais parte.²

Ora, todo esse complexo de estados psíquicos e condições existenciais nos faz notar que a *maladie* não pode ser compreendida de modo unívoco. Há por trás dessa noção um poder – existencial, fisiológico – invulgar e polissêmico. De fato, Cioran parece surpreendê-la em sua “dupla face”, observando “le double aspect de la maladie: *anéantissement* et *révélation*” [destaques do autor] (CIORAN, 1995a, p. 1126). Notar a ambivalência da *maladie* – ora enquanto *aniquilamento*, ora enquanto *revelação* – corresponde assim a um tipo especial de compreensão de sua natureza insubmissa e paradoxal, incapaz de qualquer ordem interna, refratária a qualquer fenomenologia, e imune a qualquer hierarquia psíquica ou moral. Ao contrário, a *maladie* é o que proclama, em todas as suas manifestações, aquele *desequilíbrio* radical que governa a vida em geral, ultrapassando o sofrimento físico em sua singularidade. Mas consideremos a seguinte suspeita: Cioran parece relacionar o *aniquilamento* àquele *processus* de ruptura “entre o espírito e o mundo”, ao passo que parece relacionar a *revelação* ao *resultado* desse processo. Em outras palavras, ao distinguir *anéantissement* de *révélation*, Cioran parece entender o *aniquilamento* como a condição daquele

que se põe a caminho da *revelação*. O exame dessa trama pode acrescentar alguns valiosos elementos à leitura do nosso recorte. Vejamos mais de perto esses vestígios, em busca de uma certa conformação da *lucidité*.

Detenhamo-nos, por ora, na noção de *aniquilamento* (*anéantissement*), buscando traçar-lhe um perfil mínimo. A *maladie* nos aniquila as aparências: aquelas que somos, aquelas das quais nos servimos. Ela demole cegamente a ficção que sustenta a existência regular, com todos os seus projetos, contratempos e revitalizações. Nesse sentido, a experiência do aniquilamento é o que Cioran denomina experiência do “Vazio” (*Vide*) ou da insignificância. O desespero em face da experiência do Vazio faz com que cada sensação dolorosa seja uma comprovação de algo existe além da flagrante irrealidade do mundo. Em face do Vazio, o indivíduo não pode mais retornar ao estado anterior, fantástico, em que se atormentava sem tormentos, e sofria sem sofrimentos. Esta face da dor oferece uma adversidade determinada, exata, exclusiva, terrivelmente libertadora, capaz de emancipar o homem da condição intolerável do avanço rumo a nada, que se dava “segundo o ritmo de um suplício longo e insubstancial” (CIORAN, 1995a, p. 1129).

O Vazio é o impasse infinito que quer fixar-se limites; desejando-o, atira-se sobre a primeira dor, sobre qualquer sensação capaz de arrancar-lhe do transe do indefinido. A dor é, por sua vez, circunscrita, inimiga da inconsistência, e está sempre carregada de sentido, ao passo que o Vazio, vasto, não pode carregar sentido algum.³ Assim, sob o ponto de vista do *anéantissement*, a dor tem, ao menos, uma *utilidade*: projetar certa substância na ficção *em que vivemos e que vivemos*. Cioran não admite a banalização da dor; ao contrário, pensa que a dor *transfigura* tudo, até mesmo um conceito; marca a memória com mais intensidade do que o prazer, e confere coerência às sensações.⁴ Nas palavras de Vincent Piednoir, em Cioran, “a condição de todo pensamento verdadeiro é a provação do sofrimento, e, antes de tudo, do sofrimento físico” (PIEDNOIR, 2009, p. 251).

Essa posição de Cioran não é tão estranha ao leitor algo familiarizado com a abordagem do *trágico* pelos antigos. O *anéantissement* é o que assola, por exemplo, um Filoctetes. O personagem, na versão de Sófocles, é, assim como Ivan Ilitch, exemplar: experimenta a indignação em virtude da *maladie* que dele se apossou, e que o tornou o que é. De fato, Sófocles nos dá a conhecer um Filoctetes que se confunde com seu próprio exílio, e é configurado, governado, humilhado e aniquilado pela *maladie*. Na peça sofocleana, quando Filoctetes fala, o que nele fala é a *maladie*. O aniquilamento é o limite da sua experiência. Filoctetes, esse nome “falante”⁵, é “homem de olhar oblíquo” (SÓFOCLES, 2009, p. 136), “traste sem amigos” (*idem*, p. 228), “sem-moira”, desgraçado, sem destino (*idem*, p. 175). Filoctetes é o herói entregue ao sofrimento por “decisão divina” (*idem*, p. 195-197), e é então tomado pelo desejo de vingar-se – de Odisseu, Menelau e Agamêmnon – por ter sido desprezado e abandonado (*idem*, p. 791-795).

Assim como Filoctetes, Ivan Ilitch grita de dor e desespero. Assim como aquele, este é, uma vez *malade*, uma presença ruidosa e perturbadora que “preenche o campo” inoportunamente (LESSING, 2011, p. 86). Mas a condição de Ivan Ilitch é diferente daquela do herói exilado, não apenas por sua clausura (o drama de Filoctetes é, na versão de Sófocles, *aberto*, porque promete desdobramentos, ao passo que o drama do personagem tolstoiano tem um termo), mas sobretudo porque não se limita ao *anéantissement*. É neste ponto que aporta o que Cioran chama de *revelação* (*révélation*), o segundo aspecto da *maladie*. Do silêncio improvável de um Filoctetes, surgiria a lucidez – agora radical e terrível – de um Ivan Ilitch.

A *révélation* é uma outra face da *maladie*, e difere sutilmente do *anéantissement*. A *révélation* nos abre para a nossa realidade última. Não se trata apenas de uma “fresta aberta” no real, mas de um *escancaramento terrífico* cuja observação pode nos conduzir à noção de *lucidité*. Não é pelo *anéantissement*, mas pela *révélation* que apontamos a trama entre *maladie* e *lucidité*. “Consciência não é lucidez”, dizia Cioran: um mero destacar-se do mundo, o desprender-se dele, ainda não é lucidez, assim como não o é o exílio de

Filoctetes. A consciência parece, portanto, na concepção cioraniana, participar do âmbito do *anéantissement*. A *lucidité* parece ser, por sua vez, o termo de um certo caminho, algo como uma “consciência da consciência”, uma situação-limite, um horizonte, esvaziado entretanto de todo anelo, e livre de toda vontade, de toda razão, de todo mérito e, paradoxalmente, livre de toda consciência. Estar no sentido da *lucidité* é, de alguma maneira, aproximar-se de “um modo de existência nos antípodas do nosso”, cujo acesso o “equilíbrio de nossas faculdades” jamais nos permitiria (CIORAN, 1995a, p. 1126).

Em uma visão geral, o *malade* é aquele que se surpreende fora do estado da saúde. O estado da saúde é um estado de *indistinção*, lugar de uma “perfeição insignificante”, porque inconsistente. “Avidez do espaço, ambição inconsciente do futuro, a saúde nos revela quão *superficial* é o nível da vida como tal, e o quanto o equilíbrio orgânico é incompatível com a profundidade interior” [destaque do autor] (CIORAN, 1989, p. 66). Em face da *maladie*, se há algo como o “saber da revelação”, tal saber não é uma conquista – ponto mais elevado de um empreendimento, de um projeto –, mas sim um *desvelamento* governado pela fatalidade. Não há lugar para o fanatismo da conquista em Cioran, e a *lucidité* se conjuga, afinal, com a renúncia aos fins, com o abandono “de todos os fins” (CIORAN, 1989, p. 15), ao mesmo tempo em que nos impõe nossa própria condição radical. Um aforismo de *Silogismos da amargura* nos diz: “Acesso voluntário a nós mesmos, a doença nos obriga à ‘profundidade’, nos condena a ela. O doente? Um metafísico involuntário” (CIORAN, 2011b, p. 109). A lucidez se revela como a instalação definitiva daquele “Vazio” para o qual o sentimento de aniquilamento nos desperta. Pela *révélation*, o desespero do *anéantissement* se converte na “consciência absoluta do nada” (CIORAN, 1995, p. 295). Agora há algo como a “onisciência do terror”: não se pode dizer que, a partir desse lugar, o *malade* saiba de “todas as coisas” – uma vez que não se trata de saber do mundo das coisas –, mas podemos dizer que ele “sabe (de) tudo” (“il (...) sait tout”) (CIORAN, 1995a, p. 1123). A *lucidité*, elemento de um universo dir-se-ia *extra-filosófico*, é, ao mesmo tempo, um “tipo de negação” e

uma forma de conhecimento. E “o que é o conhecimento, senão a demolição de alguma coisa?” (CIORAN, 1995, p. 296). “No fundo”, escreve Cioran, “a lucidez não é necessariamente compatível com a vida” (CIORAN, 1995, p. 293).⁶

Cioran defende que, como observou Dostoiévski, sem a dor não haveria consciência.⁷ E declara mesmo – em diálogo com o pensamento de Schopenhauer, e abrindo uma discussão que mereceria maior atenção em outra ocasião –, que “a dor existiria mesmo se o mundo não existisse” (CIORAN, 1995a, p. 1127). Experimentar sofrimento, diz Cioran, é “ser totalmente si, é aceder a um estado de não-coincidência com o mundo”, situação marcada pelo *anéantissement* e pela consciência desse estado de aniquilamento, a *révélation*. No contexto do imenso universo semântico traçado pela *maladie*, o sofrimento é o “gerador de intervalos” (CIORAN, 1995a, p. 1128), cujo aporte nos destaca de tudo e de todos, colocando em movimento o próprio pensamento. Cioran parece admitir que é neste ponto que se pode começar a identificar os traços da *lucidité*, a condição do homem *desperto*, aquele para quem o mundo se tornou *irrespirável*. A *maladie* *constrange* à lucidez, num movimento de passagem da esfera física à esfera metafísica (PIEDNOIR, 2009, p. 253). Cioran não poderia, portanto, concordar com Pascal, outro autor com o qual frequentemente dialoga. De fato, segundo Pascal, “os males do corpo não são outra coisa senão a punição e a figura dos males da alma, a um só tempo” (CIORAN, 1995a, p. 1129). Ao contrário, para o autor romeno os males físicos são, em maior medida, *causas*, e não reflexos, de nossos males espirituais, pois “determinam nossa visão das coisas e decidem a direção que tomarão nossas ideias” (CIORAN, 1995a, p. 1129). A exemplo do próprio Tolstói, Cioran vê a carne como uma “realidade frágil e contudo aterrorizante” (CIORAN, 1995a, p. 1133). Pelo *intervalle* produzido pela dor, pela perturbação metafísica, “duplamente conscientes, nós velamos nossas vigílias” (CIORAN, 1995a, p. 1128), aniquilamo-nos, ao sentir a “presença da morte na estrutura do vital” (CIORAN, 2011a, p. 40). Em seu estudo “Valéry diante de seus ídolos”, de *Exercícios de admiração*, Cioran declara que a “lucidez absoluta” é “incompatível com a existência, com o exercício da respiração” (CIORAN, 2011,

p. 75).⁸

Em entrevista concedida a Sylvie Jaudeau em 1988, Cioran declara, ainda uma vez, a importância decisiva da *lucidité*, esse “limite extremo” depois do qual é impossível ter a menor ilusão sobre o que quer que seja (CIORAN, 1995, p. 296):

O deserto interior não está sempre fadado à esterilidade. A lucidez, graças ao vazio que deixa entrever, converte-se em conhecimento. É então mística sem absoluto. A lucidez extrema é o último grau da consciência e dá ao ser a sensação de ter esgotado o universo, de ter sobrevivido a ele. Quem não passou por essa etapa, ignora uma variedade especial de decepção, portanto o conhecimento. (CIORAN, 1995, p. 220).

NOTAS

(Endnotes)

1 Exceto quando indicada em bibliografia a tradução, todas as versões do francês para o português são de inteira responsabilidade do autor deste artigo.

2 As alterações morais provocadas pelo aporte da *maladie* intrigam e inquietam Cioran a ponto de fazê-lo declarar como uma “regra de conduta” desconfiar do *malade*, uma vez que a patologia, longe de purificar, faz eclodir tudo que um ser, em seu estado anterior de indistinção, ocultava de mau, sórdido e profundamente verdadeiro. E acrescenta: o homem pode ser despojado de tudo, exceto do “prazer de se queixar” (“volupté de se plaindre”), sem o qual ele estará irremediavelmente perdido. (CIORAN, 1995a, p. 1125).

3 Ao abordar o tema da dor no ensaio “*Sur la maladie*”, o autor observa que em torno da dor não há a atmosfera de impostura que cerca o prazer, que parece prometer tudo e não oferece nada. Cioran acrescenta: “se a condição do santo é mais agradável do que a do sábio, a razão disso é que custa menos

chafurdar na dor do que vencê-la pela reflexão e pelo orgulho” (CIORAN, 1995a, p. 1130-1131). E a seguir adverte: gostar de sofrer (ter *prazer* pelo sofrimento) é “amar-se indevidamente”, é não querer perder nada do que se é, é “saborear suas enfermidades” (CIORAN, 1995a, p. 1131).

4 A noção de “transfiguração” comparece ao pensamento de Cioran desde o início de sua produção. A fecundidade dessa noção ainda precisa ser explorada de forma mais detida. Para uma abordagem do tema a partir da experiência estética, faço notar o relevante e esclarecedor estudo de Vasilica Cotofleac (2003).

5 Segundo Trajano Vieira, Filoctetes é nome que significa “aquele que estima o que possui”, isto é, o arco com que lhe presenteou Héracles (SÓFOCLES, 2009, p. 41).

6 Muito poderia ser dito sobre um suposto parentesco entre as concepções cioranianas de lucidez e de *sabedoria*, noção que, a exemplo daquela, é de difícil conformação e ocorre de maneira disseminada. Reservemos para outra ocasião esse estudo comparativo. Por ora, recuperemos apenas um trecho de entrevista concedida pelo autor a Georg C. Focke, em que Cioran declara que a sabedoria “é o termo natural da filosofia” (“le terme naturel de la philosophie”), e que uma filosofia “termina na sabedoria e por ela desaparece” (“finit en sagesse et par là même disparaît”) (CIORAN, 1995, p. 258-259). A sabedoria como desapareição, extinção da filosofia, se conjuga, sob alguns aspectos, com a condição lúcida, que se revela incompatível com a própria existência, sugerindo assim certa vinculação entre as noções.

7 É Raskólnikov que, logo após o duplo homicídio da primeira parte de **Crime e castigo**, insiste em dizer que não está doente, como ocorre, por exemplo, na conversa pouco amistosa entre o protagonista e Lújin, o então noivo de sua irmã (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 166). Amiúde Raskólnikov parece, entretanto, se convencer do contrário, e renuncia aos esforços em recusar sua doença, como se fosse tomado pela *révelation* da sordidez de sua realidade miserável. O personagem de Dostoiévski oscila entre a apatia febril e uma intensa atividade, um “desperdício de energia *sem gestos*” [destaque do autor] (CIORAN, 1989, p. 20). Numa perspectiva cioraniana, assim como Ivan Ilitch, Raskólnikov se põe, aparentemente, a caminho da *lucidité*, reconhecendo em sua condição, demasiado humana, algo que “prefigura a morte”, e “acrescenta uma qualidade de novidade à vida, a modifica e a amplia” (CIORAN, 1989, p. 19). De resto, Cioran diferencia a dor (sensação) do sofrimento (sentimento), segundo uma observação de 1960 registrada nos

Cahiers (CIORAN, 1997, p. 42). Vale acrescentar que, aos olhos de Cioran, a consciência não é um elemento natural (PIEDNOIR, 2009, p. 252), mas sim uma aquisição e, portanto, um artifício, e que é pensada pelo autor quase como uma anomalia. Grifar o caráter artificial da consciência pode acrescentar muito à presente discussão, sobretudo se recuperarmos, por exemplo, uma observação de Cioran feita em 1969 nos **Cahiers**, segundo a qual seria seu desejo escrever um ensaio sobre o tema da consciência, examinando seus “níveis” (*degrés*). Cioran considera que, até o momento em que escreve a nota, teria abordado o assunto sem a devida profundidade (CIORAN, 1997, p. 768). Estaríamos autorizados a pensar que a observação de Cioran, escrita cinco anos após a publicação de *La chute dans le temps*, pode sugerir que o autor teria então concebido o *anéantissement* e a *révélation* como *degrés* da consciência?

8 Valéry – autor ao qual Cioran credita “um excesso de reflexão sobre as operações, sobre o funcionamento da consciência” – teria conquistado, através da “distância que a consciência toma em relação a si mesma”, um “eu puro” e estéril, “soma de recusas, quintessência do nada, *néant* consciente”, que é, ao mesmo tempo, o ápice de uma certa lucidez, uma lucidez “decantada e purificada de toda cumplicidade com os objetos ou com os acontecimentos”, uma lucidez, portanto, resultante não de uma “inquietação de ordem metafísica”, mas sim do exercício de um *método* (no sentido que Valéry confere à palavra), uma lucidez fruto de uma atividade intelectual de exacerbação da consciência, que atinge quase o território da ficção (CIORAN, 2011, P. 83).

LA ESCRITURA SINCERA DE CIORAN

Rodrigo Adriano Machado

Universidad Católica de Sao Paulo-Brasil

Traducción del portugués: Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes

*On n'habite pas un pays, on habite une langue.
Une patrie, c'est cela et rien d'autre.¹*

En este ensayo pretendo concentrarme sobre el peculiar ejercicio de la escritura de Emil Cioran. Intentaré arrojar un poco de luz sobre este ejercicio, desplegando la problemática de esa singular escritura de Cioran en tanto que una de las posibles puertas para adentrar en su pensamiento.

1. “En el apogeo de la desesperación, sólo la pasión por lo absurdo orna aún el caos con un resplandor demoníaco.”²

Cioran empieza su carrera muy joven, a los 22 años, en Rumania. Surge su primer libro: *En las cimas de la desesperación*. El libro le rinde un premio literario para jóvenes escritores. Reconocido como un muy grande escritor, él dirá más tarde que todos los temas que abordó en este primer libro son los mismos de todos los siguientes.

Ahora bien, lo más importante a destacar es el entrelazamiento fisiológico del pensamiento y de las palabras.

1 CIORAN. *Aveux et anathèmes*, en: Œuvres. Paris : Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 1651.

2 CIORAN. *Sur les cimes du désespoir*, en: Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 23.

En el prefacio de la edición francesa de *En las cimas de la desesperación* (1990), Cioran confiesa:

Había acabado mis estudios de filosofía y, para engañar a mis padres y engañarme también a mí mismo, fingí trabajar en una tesis sobre Bergson. Debo confesar que en aquella época la jerga filosófica halagaba mi vanidad y me hacía despreciar a toda persona que utilizara el lenguaje normal. Pero una conmoción interior acabó con ello echando por tierra mis proyectos.

El fenómeno capital, el desastre por excelencia es la vigilia ininterrumpida, esa nada sin tregua. Durante horas y horas, en aquella época, me paseaba de noche por las calles desiertas o, a veces, por las que frecuentaban las solitarias profesionales, compañeras ideales en los instantes de supremo desánimo. El insomnio es una lucidez vertiginosa que convertiría el paraíso en un lugar de tortura.³

El insomnio con el que se afrenta Cioran le resulta revelador. Lo que saca de esa experiencia, que él ha denominado “lucidez”, es tan dolorosa como polémica: “Fue durante esas noches infernales cuando comprendí la inanidad de la filosofía.”⁴ Mientras viva – y es esta nuestra hipótesis –, no ocupará ningún sitio más que ése: *topos*-límite entre (su ideal de) la filosofía y la no-filosofía.

Declaración de guerra, un ultimátum que se da el espíritu a sí mismo. Caminar impide rumiar interrogantes sin respuesta, mientras que en la cama se cavila sobre lo insoluble hasta el vértigo.⁵

Aquí tenemos los rasgos del tipo de filosofía que Cioran ha acusado de inutilidad: el pensamiento por el pensamiento, preguntas sin respuestas, rumia de lo insoluble hasta el vértigo. Cioran admitirá, más allá de la sutura entre el pensamiento y la carne, la necesidad brutal de la expresión escrita – en su caso.

3 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p.17.

4 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, 17.

5 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p.17.

En semejante estado de espíritu concebí este libro, el cual fue para mí una especie de liberación, de explosión saludable. De no haberlo escrito, hubiera, sin duda, puesto un término a mis noches.⁶

El primer libro de Cioran resulta enteramente marcado por esa lucha agónica con la expresión: “la vida que lucha en las garras de la muerte, con muy pocas posibilidades de vencer.”⁷

Quienes intentan liberarse de él utilizando razonamientos artificiales se equivocan, dado que es rigurosamente imposible anular un temor visceral mediante construcciones abstractas.⁸

Para el filósofo rumano, que afirma que “hay experiencias a las que no se puede sobrevivir”,⁹ no permanecemos vivos sino gracias a la escritura, “la cual alivia”, escribe él, “objetivándola, tensión sin límites. La creación es una preservación temporal de las garras de la muerte.”¹⁰

¿Por qué no podemos permanecer encerrados en nosotros mismos? ¿Por qué buscamos la expresión y la forma intentando vaciarnos de todo contenido, aspirando a organizar un proceso caótico y rebelde?¹¹

Y Cioran desarrolla su concepción del fenómeno del *lirismo*:

El lirismo representa una fuerza de dispersión de la subjetividad, pues indica en el individuo una efervescencia incoercible que aspira sin cesar a la expresión.¹²

6 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.17.

7 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.28.

8 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.35.

9 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.22.

10 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.22.

11 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p.19.

12 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 19-20.

En búsqueda por términos que logren arrojar luz sobre la oscuridad que le absorbe, Cioran se encuentra con la palabra “plétora”. Del griego *plethóre*, ese concepto (no necesariamente filosófico) evocará un exceso indeseable, sobreabundancia. En términos médicos, una turgencia vascular (es decir, el aumento de volumen, por osmosis, de una célula, pudiendo romperla) y exceso de sangre. Él dirá: “El desmoronamiento será originado entonces por una plétora.”¹³

Habiendo hecho este análisis, Cioran concluye: “Cuanto más interior, profundo y concentrado es el lirismo, más intensa esta necesidad de externalización.”¹⁴ En ese estado sólo la confesión nos podrá salvar. Sobre lo individual, afirmará:

Lo que de único y específico poseemos se realiza de una manera tan expresiva que lo individual se eleva a nivel de lo universal. Las experiencias subjetivas más profundas son así mismo las más universales, por la simple razón de que alcanzan el fondo original de la vida.¹⁵

Para Cioran, lo más profundo de su/nuestra experiencia subjetiva coincide con lo más universal de las experiencias vitales. Sin embargo, para nada, afirma él, el pensamiento conceptual puede ser una vía de objetivación para esas experiencias íntimas, ya que “el pensamiento conceptual no basta para expresar la infinitud interior”¹⁶. El argumento de Cioran se desarrollará en el sentido de que el lirismo mismo se alimenta de la presencia de “una materia fluida e irracional”.¹⁷

En el mismo aforismo, Cioran empleará un término que también juega con la ambigüedad de los sentidos médico y metafórico: “paroxismo”. Es decir, tanto el momento en el que se expresa el más alto grado de un sentimiento como el momento en que una enfermedad presenta su síntoma más intenso.

13 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 19.

14 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 19-20.

15 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 20.

16 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 20.

17 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 20.

En la mayoría de los casos la explosión lírica surge tras experiencias esenciales, cuando la agitación del fondo íntimo del ser alcanza su paroxismo.¹⁸

En Cioran, el acceso al lirismo se realiza “tras un profundo trastorno orgánico”.¹⁹ Y en virtud de ese trastorno adentramos ese lirismo “que trasciende formas y sistemas”.²⁰

Ese lirismo del sufrimiento “lleva a cabo una purificación interior en la cual las llagas no son ya simples manifestaciones externas sin implicaciones profundas, sino que forman parte de la sustancia misma del ser.”²¹ Por esa vía presentada por Cioran, llegamos a un tipo de escritura “bárbara”, característica de una existencia que no es “más que sangre, sinceridad y llamas”.²²

2. “Colgados a la consciencia, ahorcados en la nada”²³

Recurriremos ahora a las palabras del mismo Cioran en la conversación con Sylvie Jaudeau (1988). Al contestar la cuestión sobre cuál de sus libros él recomendaría, él dice: “Se puede elegir cualquiera, pues no hay progresión en lo que escribo. Mi primer libro ya contiene virtualmente todo lo que escribí después. Sólo el estilo es diferente.”²⁴ Por supuesto, no se puede caer en la trampa de una respuesta lacónica. El cambio del estilo, al igual que el de la lengua, tiene una precisión aguda en Cioran; podemos desconfiar incluso de sus razones estratégicas.

En 1937, Cioran se muda a París. En 1949, será publicado el *Breviario de podredumbre*, su primer libro escrito en francés. Detalle importante: el texto es reescrito cuatro veces. Según Cioran, para defenderse de la observación, hecha por un conocido, de que el suyo era un “francés de meteco”. Releyendo

18 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 20.

19 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 21.

20 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 21.

21 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 20.

22 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 21.

23 CIORAN. *Le livres de leurres*, en: Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 212.

24 CIORAN. E.M. Entrevistas com Sylvie Jaudeau. Porto Alegre: Sulina, 2001.p.30.

²⁵ posteriormente ese primer libro, Cioran afirmará:

Ya que no puedo articular como los autóctonos, al menos voy a intentar escribir como ellos, debió ser mi razonamiento inconsciente; si no, ¿cómo explicar mi obstinación en querer hacerlo tan bien como ellos e incluso, presunción insensata, mejor?²⁶

También se encuentran referencias al cambio de idioma en la “Carta a un amigo lejano”²⁷, publicada en *Historia y utopía*. En el texto (cuyo título integral es “Sobre dos tipos de sociedad – carta a un amigo lejano”)

Usted querría saber si tengo la intención de volver a escribir en nuestra lengua, o si pienso permanecer fiel a esta otra en la que usted me supone con bastante gratuidad una facilidad que no tengo, que nunca tendré. Sería embarcarme en el relato de una pesadilla referirle la historia de mis relaciones con este idioma prestado... [...] Cuánto café, cuántos cigarros y diccionarios para escribir una frase más o menos correcta en una lengua inabordable, demasiado noble, demasiado distinguida para mi gusto. Y sólo me di cuenta de ello cuando, desgraciadamente, ya era demasiado tarde para apartarme; de otra forma nunca hubiera abandonado la nuestra... [...] Ya no puedo retornar a ella; la lengua que tuve que adoptar me retiene y me subyuga a causa de esos mismos trabajos que me costó.²⁸

Cioran logrará la maestría en ese “idioma prestado” – aunque minimice la importancia de su increíble hazaña.

Ahora vemos algo distinto a aquel inicio lírico y explosivo. La escritura de Cioran adquiere un estilo riguroso que permite vislumbrar su inmensa erudición. La “sintaxis de una rigidez,

25 Emil CIORAN. « En relisant », *Exercices d'admiration* en: Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 1627.

26 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p.1630.

27 Carta a Constantin Noica.

28 CIORAN. « Sur deux types de société », *Histoire et utopie* en: Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 979.

de una dignidad cadavérica”²⁹ parece refrenar (una parte de) su temperamento explosivo, abriendo camino hacia una forma peculiar de expresión. Es posible sentir, en ese pensador que afirma que “el pensamiento que no expresa la lucha de una existencia no es sino pura teoría”,³⁰ el flujo de los accesos explosivos hacia la *finesse* inteligente de un estilo bien logrado.

En el *Breviario de podredumbre*, en el aforismo titulado “En el cementerio de las definiciones”, podemos percibir rasgos que él había denunciado en su primer libro:

Bajo cada fórmula yace un cadáver: el ser o el objeto mueren bajo el pretexto al que dieron lugar. Es el desenfreno frívolo y fúnebre del espíritu. Y ese espíritu se ha derrochado en lo que ha nombrado y circunscrito. Enamorado de los vocablos, odiaba los misterios de los silencios pesados y los volvía ligeros y puros: y él mismo llegó a ser ligero y puro, puesto que aligerado y purificado de todo. El vicio de definir ha hecho de él un asesino gracioso y una víctima discreta. Y es así como se ha borrado la mancha que el alma extendía sobre el espíritu y que era lo único que le recordaba que estaba vivo.³¹

En el aforismo titulado “Exégesis de la decadencia”, Cioran lleva adelante lo que nos parece ser su ajuste de cuentas con las palabras:

Si por cada palabra logramos una victoria sobre la nada, no es sino para mejor sufrir su imperio. Morimos en proporción a las palabras que arrojamamos en torno a nosotros... Los que hablan no tienen secretos; [...] Nos traicionamos, exhibimos nuestro corazón [...].³²

Si Cioran considera la Palabra como una victoria no más que provisional sobre la nada, también ve el poder de la expresión

29 IDEM. *Histoire et utopie*, *Op. cit.*, p. 979.

30 CIORAN. *Le livres de leurres*, en: *Œuvres*. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 206.

31 CIORAN. « Dans le cimetière des définition », *Précis de décomposition*, en: *Œuvres*. Paris : Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p.585.

32 IDEM. *Précis de décomposition*, *Op. cit.*, p. 594.

como un alivio: “Las obsesiones expresadas se debilitan y se superan a medias”³³, afirma mientras relee su *Breviario*, y sigue: “La expresión nos disminuye, nos empobrece, nos descarga del peso de nosotros mismos, la expresión es pérdida de sustancia y liberación.”³⁴

Tras el *Breviario de podredumbre* será su turno *Silogismos de la amargura* (1952), en el que también resulta posible observar una continuidad de reflexiones que añaden a la desconfianza hacia las palabras, esa nueva postura de indecisión. Cioran nos presenta un aforismo en el que afirma:

Que una realidad se oculte detrás de las apariencias es, a fin de cuentas, posible; que el lenguaje pueda reproducirla, sería ridículo esperarla. ¿Por qué, pues, adoptar una opinión en lugar de otra, recular ante lo banal o lo inconcebible, ante el deber de decir y escribir cualquier cosa? Un mínimo de cordura nos obligaría a sostener todas las tesis al mismo tiempo, en un eclecticismo de la sonrisa y de la destrucción.³⁵

Y poco después encontramos otro aforismo que vale la pena citar:

La búsqueda del signo en detrimento de la cosa significada; el lenguaje considerado como un fin en sí mismo, como rival de la “realidad”; la manía verbal, incluso en los filósofos; la necesidad de renovarse *a nivel de las apariencias*; características de una civilización en la que la sintaxis prevalece sobre lo absoluto y el gramático sobre el sabio.³⁶

Ahora bien, se puede ver que, para Cioran – ese pensador que no sólo se ejercitó en el lenguaje hasta el agotamiento sino que también se enzarzó en las palabras en una verdadera “fricción” desesperada –, no le resulta plausible superar las apariencias con

33 CIORAN. « En relisant », *Exercices d'admiration* en: Œuvres. Paris : Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 1629.

34 IDEM. *Exercices d'admiration*, *Op. cit.*, p. 1629.

35 CIORAN. *Sylogismes de l'amertume*, en: Œuvres, p. 749-75.

36 CIORAN. *Sylogismes de l'amertume*, en: Œuvres, p. 750.

el lenguaje y aún menos razonable le parece apegarse al signo sin redundar en una “manía verbal”. No nos olvidemos de que en el “Cementerio de las definiciones” yace, bajo toda fórmula, un cadáver: el Ser o el objeto.

3. “Del cáncer de la palabra”³⁷

Hasta ahora seguimos una trayectoria un poco insólita y por la cual asumimos la responsabilidad. Hemos recortado algunas “pistas” que nos ha dejado ese célebre meteco que prescribió para sí una escritura “bárbara” (noción que no carece de pertinencia incluso en lo que respecta a su producción francesa), un lirismo singular que ha sellado su pacto con la probidad delante de las llamas.

Cioran ciertamente nos provoca, dejándonos en un estado de shock delante de cada una de las líneas en las que testificamos “el secretario de sus propias sensaciones”³⁸ apuñalando sistemas, conceptos e ideas filosóficas.

Juzgando por el sujeto de nuestro interés – Cioran – y la manera poco convencional en que ha producido su obra no nos sentiremos constreñidos para concluir este ensayo – un texto que ha empezado analizando el prefacio francés a *En las cimas...* –, ahora, con una carta.

En la “carta-prefacio” enviada por Cioran a Fernando Savater (cuya fecha es 22 de octubre de 1973), destacamos dos revelaciones esenciales. Leemos:

No son, sin embargo, mis lecturas las que me han formado, sino los accidentes y los encuentros. Todo lo que he descrito es el fruto de circunstancias, de azares, de conversaciones, de rumias nocturnas, de crisis de abatimiento más o menos cotidianas, de obsesiones intolerables. Mi estado de salud, afortunadamente malo, es en gran parte responsable de la dirección, del *color*, de mis pensamientos. He comenzado a ser «yo» gracias al insomnio, a esa catástrofe a la que le debo todo y que ha

37 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, en: Œuvres, p. 752. « Plorix par essence, la littérature vit de la pléthore des vocable, de cancer du mot »

38 IDEM. *Écartèlement*, *Op. cit.*, p. 1486.

marcado tan profundamente mi juventud. Si he percibido ciertas cosas en ese mundo, es porque tuve la suerte de no poder dormir...³⁹

Con ese largo pasaje de la carta de Cioran a Savater es posible hacer una relación de fechas. Su libro inaugural es de 1934. Sin embargo, el prefacio citado al inicio es de 1990. No es ninguna novedad para quienes conocen a ese autor que ha “asegurado una carrera al insomnio”.⁴⁰ Así, pues, reiteramos la relación fisiológica de Cioran con la escritura “bárbara”. Su lucidez – por lo menos es lo que afirma él –, Cioran la debe más a sus abatimientos y obsesiones que a su inmensa erudición. Sin embargo, la segunda revelación con la que nos gustaría concluir este texto tiene que ver con la concepción de la Filosofía propia de Cioran. Aunque Cioran hable del “caso” de un mendigo (quien solía visitarlo y plantearle cuestiones filosóficas complejas sobre la materia, sobre el mal) y a quien llamó *filósofo*, él afirma que es necesario ampliar la noción de Filosofía. ¿Quién es filósofo? – cuestiona el autor, y él mismo lo dice: “El primero que llegue roído por interrogaciones esenciales y contento de estar atormentado por una lacra tan notable.”⁴¹ La descripción del mendigo que hace Cioran postula la ventaja que tienen los mendigos de “poder desaparecer sin dejar huellas”, lo que no contradice su sinceridad al llamarlo “filósofo”. Es la desconcertante y reveladora conversación entre un meteco y un mendigo.

A continuación, Cioran concluye la carta con las siguientes palabras sobre ser filósofo: “Y quizá yo también lo soy un poco, en la medida en que, a favor de mis achaques, me he atareado en avanzar siempre hacia un más alto grado de inseguridad.”⁴² Nos parece la típica respuesta de una filosofía cioraniana. Mantener los puntos de tensión en las ambigüedades e indefiniciones para garantizar el ejercicio de un pensamiento que lucha por su existencia ya que resulta condenado a la expresión.

39 CIORAN. “Carta-prefacio”, en: Fernando SAVATER. *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 17-18.

40 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, en: Œuvres, p. 749.

41 CIORAN. “Carta-prefacio”, en: Fernando SAVATER. *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 18.

42 IDEM. *Ibid.*, p. 18.

A ESCRITURA SINCERA EM CIORAN

Rodrigo Adriano Machado

Universidad Católica de São Paulo-Brasil

*On n'habite pas un pays, on habite une langue.
Une patrie, c'est cela et rien d'autre.*¹

No presente ensaio focaremos no peculiar exercício de escrita de Emil Cioran (E.M. Cioran), filósofo nascido na Romênia (8 de abril, 1911 - 20 de Junho 1995, Paris). E tentaremos, ao lançar alguma luz nesse exercício, “desdobrar” a problemática da escrita singular de Cioran enquanto uma das possíveis portas para adentrar seu pensamento.

1. “Só a paixão do absurdo ainda pode lançar uma luz demoníaca sobre o caos”²

Cioran começa sua carreira muito jovem, aos 22 anos, ainda na Romênia. Surge *Nos cumes do desespero* (1934). No início de sua carreira já recebe um prêmio literário (Prêmio jovens escritores). Reconhecido como um brilhante escritor, dirá mais tarde que todos os temas que abordou neste primeiro escrito estarão presentes nas obras posteriores.

O que é importante destacarmos aqui é o entrelaçamento fisiológico do pensamento com as palavras. No prefácio que consta na tradução francesa deste livro (1990), ele confessa:

1 CIORAN, Aveux et anathèmes, in: *Œuvres*. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 1651.

2 CIORAN, E. M. *Nos cumes do desespero*. Tradução do romeno por Fernando Klabin. Apresentação de José Thomas Brum. – São Paulo: Hedra, 2011.p.22.

Já havia terminado meus estudos e, para enganar meus pais, mas também para enganar a mim mesmo, fingi trabalhar numa tese. Confesso que o jargão filosófico me envaidecia e me fazia desprezar quem utilizasse a linguagem normal. Uma convulsão interior acabou com tudo isso, arruinando assim todos os meus projetos.

O fenômeno capital, o desastre por excelência, foi a vigília ininterrupta, esse Nada sem trégua. [...]

A insônia é uma lucidez vertiginosa que poderia converter o paraíso num centro de tortura.³

A insônia com a qual Cioran se debate lhe é reveladora. O que “arranca” desta experiência que denominou “lucidez”, é tão dolorosa quanto polêmica: “Naquelas noites infernais eu passei a compreender a inutilidade da filosofia”⁴.

Enquanto viver – pelo menos é essa nossa hipótese -, não ocupará lugar que não seja esse: *Topos* limite entre (o que entende por) filosofia e não-filosofia.

As horas de vigília constituem no fundo, uma rejeição contínua do pensamento pelo pensamento, a consciência exasperada por ela mesma, uma declaração de guerra, um ultimato infernal do espírito dirigido contra si próprio. Caminhar nos impede de esquadriñar as perguntas sem resposta, ao passo que no leito somos capazes de ruminar o insolúvel até a vertigem⁵.

Aqui temos características do tipo de filosofia que Cioran acusou ser inútil, cabe a nós destacar: O pensamento pelo pensamento, perguntas sem respostas, ruminação do insolúvel até a vertigem.

Cioran admitirá, além dessa sutura entre o pensamento e a carne, a necessidade brutal da expressão escrita – no seu caso.

Eis em que estado de espírito concebi esse livro, que pra mim foi uma espécie de libertação, uma explosão salutar. Se não o houvesse escrito, eu com certeza teria

3 IDEM. *Ibid.*, p.15.

4 IDEM. *Ibid.*, p. 16.

5 IDEM. *Ibid.*, p. 16.

posto fim às minhas noites.⁶

Toda esta primeira produção de Cioran estará marcada por essa luta agônica com a expressão: “A vida se debatendo nas garras da morte, com poucas chances para a vida”.⁷

Quem quer afastar o medo da morte por meio de raciocínios artificiais engana-se profundamente, pois é absolutamente impossível anular o temor orgânico mediante construções abstratas.⁸

Para o filósofo para quem “há experiências às quais não podemos sobreviver”⁹, continuamos vivos graças a escrita: “que, por meio da objetivação, ameniza essa tensão infinita. Criar significa salvar-se provisoriamente das garras da morte”¹⁰.

Por que não podemos permanecer encerrados em nós mesmos? Por que insistimos em correr atrás da expressão e da forma, no intuito de nos esvaziar de conteúdo e sistematizar um processo caótico e rebelde?¹¹

Cioran desenvolve sua concepção do fenômeno lírico:

O lirismo representa uma força de dispersão da subjetividade por indicar, no indivíduo, uma efervescência incoercível da vida, que sem cessar exige expressão. Ser lírico significa não podermos permanecer fechados em nós mesmos.¹²

Na busca por termos que venham lançar luz à escuridão que o absorve, Cioran depara-se com a palavra “pletora”. Do

6 IDEM. *Ibid.*, p. 16.

7 IDEM. *Ibid.*, p. 28.

8 IDEM. *Ibid.*, p. 41.

9 IDEM. *Ibid.*, p. 20.

10 IDEM. *Ibid.*, p. 21.

11 IDEM. *Ibid.*, p. 16.

12 IDEM. *Ibid.*, p. 17.

grego *Plethóre*, enquanto “conceito” – não filosófico-, evocará um excesso indesejável, superabundância. Em termos médicos uma turgescência vascular (aumento de volume, por osmose, de uma célula – podendo fazê-la romper) e excesso de sangue.

Dirá: “A queda, portanto é o resultado de uma pletora”.

13

Feita esta análise, concluí Cioran: “Quanto mais profundo e concentrado for o lirismo, mais intensa será essa necessidade de exteriorização”¹⁴. Em tal estado apenas a confissão poderá nos salvar.

Sobre o individual, Cioran afirmará:

Aquilo que em nós é único e específico acaba se realizando numa forma tão expressiva, que o individual se alça ao plano do universal. As mais profundas experiências subjetivas são também as mais universais, pois por meio delas chega-se à profundidade primordial da vida.¹⁵

Em Cioran, o mais profundo de sua/nossa experiência subjetiva é a mais universal das experiências da vida. Porém, em nada, para ele, o pensamento conceitual pode ser uma via de objetivação para essas experiências íntimas, já que “os meios do pensamento conceitual são parcos demais para expressar uma infinidade interna”¹⁶. O argumento de Cioran irá no sentido de que este lirismo mesmo se alimenta desta “presença de um material fluido e irracional”¹⁷.

Usará (no mesmo aforismo) um termo que também joga com a ambiguidade do sentido médico e metafórico, este termo é: Paroxismo. Isto é, tanto o momento em que se expressa o mais alto grau de um sentimento quanto o momento em que uma doença apresenta seu sintoma mais intenso.

A maioria, contudo, se torna lírica em consequência de experiências essenciais, em que a inquietação da

13 IDEM. *Ibid.*, p. 17.

14 ¹⁵IDEM. *Ibid.*, p. 17.

15 IDEM. *Ibid.*, p. 17-18.

16 IDEM. *Ibid.*, p. 18.

17 IDEM. *Ibid.*, p. 18.

profundeza íntima do seu ser atinge o paroxismo.¹⁸

O acesso ao lirismo, em Cioran, se dá apenas “em razão de uma lesão orgânica e total”¹⁹. E desta lesão entramos neste lirismo que é “um estado que transcende formas e sistemas”²⁰.

Este lirismo do sofrimento realiza uma “purificação interior em que as chagas cessam de ser apenas manifestações exteriores, sem implicações profundas, passando a participar da essência de nosso ser”²¹. Por esta via que Cioran nos apresenta, chegamos à escrita bárbara, de um ser que é “só sangue, sinceridade e chamas”²².

2. “Pendurados à consciência, enforcados no nada”²³

Recorreremos agora às palavras do próprio Cioran em entrevista à Sylvie Jaudeau (1988). Ao responder a questão sobre que livro indicaria para quem quisesse iniciar as leituras em seu pensamento, Cioran diz: “Pode escolher qualquer um, pois não existe progresso no que escrevo. Meu primeiro livro já contém virtualmente tudo o que disse depois. Só o estilo é diferente.”²⁴

Obviamente não podemos cair na “armadilha” de uma resposta lacônica. A mudança de estilos, tal como a mudança de língua, é de aguda precisão em Cioran; podemos desconfiar até de razões estratégicas.

Em 1937 Cioran exila-se na França. Em 1949 será publicado o *Breviário de decomposição*, seu primeiro livro em língua francesa. Um detalhe: reescreve a obra quatro vezes. Segundo o autor, defendendo-se da observação – feita por um amigo- de que escrevia em um francês de meteco (estrangeiro).

18 IDEM. *Ibid.*, p. 18.

19 IDEM. *Ibid.*, p. 19.

20 IDEM. *Ibid.*, p. 19.

21 IDEM. *Ibid.*, p. 18-19

22 IDEM. *Ibid.*, p. 19.

23 CIORAN.E.M. O livro das ilusões. Tradução de José Thomaz Brum. – Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p. 136.

24 CIORAN. E.M. Entrevistas com Sylvie Jaudeau. Porto Alegre: Sulina, 2001.p.30.

Posteriormente relendo ²⁵ sua obra inaugural em francês, Cioran escreve:

Se não posso pronunciar como autóctone, pelo menos vou tentar escrever como eles [...], se não como explicar minha obstinação em querer escrever tão bem quanto eles e mesmo, pretensão insensata, melhor que eles?²⁶

Encontramos também referências à troca de idioma em carta²⁷ publicada no livro *História e Utopia* (1960). Em “Sobre dois tipos de sociedade: carta a um amigo longínquo”, Cioran escreve:

Você gostaria de saber se tenho a intenção de voltar a escrever em nossa língua, ou se pretendo permanecer fiel a esta outra na qual você me atribui, gratuitamente, uma facilidade que não tenho, e que nunca terei. Seria iniciar o relato de um pesadelo contar-lhe com minúcias a história de minhas relações com este idioma emprestado [...]. Quanto café, quantos cigarros e dicionários para escrever uma frase mais ou menos correta nesta língua inabordável, demasiado nobre, demasiado distinta para o meu gosto! E só me dei conta disso depois, quando infelizmente, já era tarde demais para afastar-me dela; de outra forma, nunca teria abandonado a nossa [...]. Não posso mais voltar para ela; a língua que tive que adotar me prende e me subjuga por causa dos próprios incômodos que me custou.²⁸

Nesta língua emprestada Cioran alcança a maestria – embora reduza a importância de seu incrível feito.

Agora vemos uma distinção daquele início lírico e explosivo. A escrita de Cioran adquire um estilo rigoroso que

25 Segundo nota de Cioran para o texto relendo: “Traduzido para o alemão por Paul Celan, Breviário de decomposição foi publicado pela Rowohlt em 1953. Quando foi reeditado pela Klett-Cotta, há oito anos, o diretor de Akzente me pediu para apresentá-lo aos leitores da revista. Essa é a origem deste texto”.

26 CIORAN, E.M. Exercícios de admiração: ensaios e perfis. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 158.

27 Carta enviada ao filósofo Constantin Noica.

28 CIORAN, E.M. História e utopia. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 11-12.

deixa entrever sua imensa erudição. A “sintaxe de uma rigidez, de uma dignidade cadavérica”²⁹, parece refrear (parte) de seu temperamento explosivo abrindo caminhos para uma forma peculiar de expressão. É possível sentir, neste pensador que diz que “o pensamento que não expressa a luta de uma existência é pura teoria”³⁰, o escoamento dos acessos explosivos para a fineza inteligente de um estilo mais bem amarrado.

Em *Breviário da decomposição* (1949), no aforismo denominado “No cemitério das definições”, podemos perceber traços que denunciava ainda em seu primeiro texto:

Sob cada fórmula jaz um cadáver: o ser ou o objeto morrem sob o pretexto ao qual davam lugar. É a devassidão frívola e fúnebre do espírito. E este espírito se dissipou no que nomeou e circunscreveu. Apaixonado pelos vocábulos, odiava os mistérios dos silêncios pesados e os torna leves e puros: e ele próprio tornou-se leve e puro. Já que aliviado e purificado de tudo.³¹

No aforismo Exegese da decadência, Cioran continua o que nos parece seu acerto de contas com as palavras:

Se com cada palavra obtemos uma vitória sobre o nada, é apenas para melhor sofrer seu domínio. Morremos em proporção às palavras que lançamos em torno de nós...Os que falam não têm segredos [...]; nos traímos, exibimos nosso coração [...].³²

Se Cioran vê a palavra enquanto uma vitória apenas provisória sobre o nada, também vê o poder da expressão enquanto alívio: “As obsessões expressas eram atenuadas e, parcialmente, superadas”³³, diz ele ao reler seu *Breviário*, e

29 IDEM. *Ibid.*, p.12.

30 CIORAN.E.M. O livro das ilusões. Tradução de José Thomaz Brum. – Rio de Janeiro: Rocco, 2004. p.129.

31 CIORAN. E.M. *Breviário de decomposição*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p.19.

32 IDEM. *Ibid.*, p. 31.

33 CIORAN. E.M. Exercícios de admiração: ensaios e perfis. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p.157.

segue, “A expressão diminui, empobrece, alivia você do seu próprio peso, a expressão é perda de substância e liberação”.³⁴

Na sequência de *Breviário da decomposição* será publicado o livro *Silogismos da amargura* (1952) onde também nos é possível observar uma continuidade de reflexões que somam a desconfiança para com as palavras com esta nova postura da indecisão. Cioran nos apresenta em um aforismo:

Que uma realidade se oculte atrás das aparências é, em todo caso, possível; que a linguagem possa reproduzi-la, seria ridículo esperar. Por que, então, adotar uma opinião em lugar de outra, recuar ante o banal ou o inconcebível, ante o dever de dizer ou escrever qualquer coisa? Um mínimo de sabedoria nos obrigaria a defender todas as teses ao mesmo tempo, em um ecletismo do sorriso e da destruição.³⁵

E logo na sequência deste aforismo encontramos outro que vale a pena citarmos:

A busca do signo em detrimento da coisa significada; a linguagem considerada como um fim em si, como rival da “realidade”; a mania verbal, mesmo nos filósofos; a necessidade de renovar-se a nível das aparências; características de uma civilização na qual a sintaxe prevalece sobre o absoluto e o gramático, sobre o sábio.³⁶

Ora, vemos que para Cioran, este pensador que não apenas exercitou-se na linguagem até a exaustão, como embrenhou-se nas palavras em uma fricção desesperada, nem é plausível superar as aparências com a linguagem e muito menos parece razoável apegar-se ao signo sem terminar em uma “mania verbal”. Lembremos bem que “No cemitério das definições”, sob cada fórmula jaz um cadáver: O ser ou o objeto.

34 IDEM. *Ibid.*, p.157.

35 CIORAN, E.M. *Silogismos da amargura*. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 18.

36 IDEM. *Ibid.*, p. 19

3. “[...] do câncer da palavra”³⁷

Até o momento seguimos no texto uma trajetória bastante insólita e que assumimos a responsabilidade. Recortamos “pistas” que nos deixou esse célebre meteco que prescreveu para si uma escrita “bárbara”, lirismo singular que selou seu pacto com a probidade diante das chamadas.

Cioran, com toda certeza, nos provoca e nos deixa em choque diante de cada linha em que testemunhamos o “secretário de suas sensações”³⁸ esfaquear sistemas, conceitos e ideias filosóficas.

Dado com quem trabalhamos e a maneira pouco convencional como produziu sua obra, não nos constrange concluirmos – um texto que iniciou investigando um prefácio –, agora, com uma carta.

Na “carta-prefácio” que Cioran enviou para o filósofo Fernando Savater (datada de 22 de outubro de 1973, Paris) notamos duas revelações essenciais. Lemos:

Não são, todavia, minhas leituras que me formaram, mas os acidentes e os encontros. Tudo o que escrevi é fruto de circunstâncias, azares, conversações, ruminações noturnas, crises de abatimento mais ou menos cotidianas, obsessões intoleráveis. Meu estado de saúde, afortunadamente mau, é, em grande parte, responsável pela direção, pela cor dos meus pensamentos. Comecei a ser “eu” graças à insônia, a essa catástrofe à qual devo tudo e que marcou profundamente minha juventude. Se percebi certas coisas neste mundo, é por que tive a sorte de não poder dormir...³⁹

37 IDEM. *Ibid.*, p. 22.

38 “Tudo o que eu abordei, tudo o que escrevi durante toda minha vida é indissociável do que eu vivi. Não inventei nada, tenho sido apenas o secretário de minhas sensações.” IDEM. *Écartèlement*, *Op. cit.*, p. 1486.

39 CIORAN. “Carta-prefácio”, in: Fernando SAVATER. *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 17-18.

Com este longo trecho da carta que Cioran escreveu para Savater podemos fazer uma relação de datas. A obra inaugural de Cioran que abordamos é datada de 1934. Porém o prefácio que abordamos é de 1990. Não é novidade alguma para quem conhece esse autor saber que assegurou uma carreira à insônia ⁴⁰. Reiteramos assim a relação fisiológica de Cioran com sua escrita “bárbara”. “Deve” mais – pelo menos é isto que afirma – para seus abatimentos e obsessões do que para sua imensa erudição.

Porém a segunda revelação com a qual gostaríamos de concluir nosso texto diz respeito ao que Cioran entende por filosofia. Apesar de Cioran falar de um “caso” de um mendigo (que o visitava e apresentava questões filosóficas complexas sobre a matéria, sobre o mal) a quem chamou de filósofo; ele afirma crer que é necessário ampliar a noção de filosofia. Quem é filósofo? – o autor pergunta e logo responde: “O primeiro que chegue roído por interrogações essenciais e satisfeito de estar atormentado por uma cicatriz tão notável” ⁴¹. A descrição que Cioran faz do mendigo é que este poderia sumir sem deixar vestígio algum, mas, que estava sendo sincero ao denominá-lo filósofo. Eis a desconcertante e reveladora conversa entre um meteco e um mendigo.

Na sequência Cioran encerra a carta com as seguintes palavras sobre ser um filósofo: “E talvez eu também o seja um pouco, na medida em que, a favor dos meus fracassos, sempre me atarefei em avançar a um grau ainda mais alto de insegurança”⁴².

Parece-nos a típica resposta de uma filosofia cioraniana. Manter os pontos de tensão nas ambiguidades e indefinições, garantindo o exercício de um pensamento que luta por sua existência já que condenado a se expressar.

40 IDEM. *Syllogismes de l'amertume*, Op. cit., p.749.

41 CIORAN. “Carta-prefácio”, in: Fernando SAVATER. *Ensayo sobre Cioran*. Madrid: Espasa Calpe, 1992, p. 18.

42 IDEM. *Ibid.*, p. 18.

PERSPECTIVAS DEL EXILIO: EXISTENCIA, METAFÍSICA Y DESTINO EN CIORAN

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes
Universidad Católica de São Paulo-Brasil

*No se habita un país, se habita una lengua.
Una patria es eso y nada más.¹*

La importancia de la idea de exilio en la obra de Cioran extrapola el sentido jurídico del término, procedente del discurso administrativo-aduanero. El exilio en Cioran despliega una diversidad de significaciones que amplían y densifican la acepción literal. Más que una circunstancia particular y contingente relativa a su biografía, la problemática del exilio se ofrece como dispositivo hermenéutico de reflexión sobre la existencia (la idea de exilio parece decir algo sobre la condición y el destino humanos). Hay algo de elegíaco en la condición del exilio en sí, algo de melódico y nostálgico que procede del dolor de la separación con respecto a una patria lejana, a un paraíso perdido. Una escuela de lucidez, en efecto, dirá Cioran, la condición ideal para lograr la desnudez interior y crear a partir de la Caída, registrando sus vértigos como un “secretario de las propias sensaciones”.² Por último, el exilio es la materia prima de la creación mito-poética, objeto de romantización, auto-narrativa, una invitación a la “demiurgia verbal”.³ La idea

1 CIORAN. *Ese maldito yo (Aveux et anathèmes)*. Trad. de Rafael Panizo. Barcelona: Tusquets (Col. “Fábula”), 2004, p. 28 (Œuvres, p. 1651).

2 “Todo cuanto he abordado, todo cuanto he discurrido durante toda mi vida, es indisoluble de lo que he vivido. No he inventado nada, sólo he sido el secretario de mis sensaciones”. IDEM. *Desgarradura*. Trad. de Amelia Gamoneda. Buenos Aires: Tusquets (Col. “Marginales”), 2004, p. 140.

3 “Demiurgia verbal” y “El estilo como aventura”, ambos contenidos en *La tentación*

de exilio nos permite ver, en virtud de su densidad semántica, en qué medida Cioran es no sólo un pensador – un *filósofo* – sino también un gran *escritor* (aforista, fragmentista, ensayista), en fin, un muy distinto estilista de la lengua francesa.

La identidad del escritor en tanto que exiliado

“Un hombre que se precie no tiene patria. La patria es una cosa pegajosa”,⁴ escribió Cioran en *Desgarradura*, uno de sus libros franceses. El rasgo fundamental de la identidad literaria de Cioran (correspondiendo al grado cero del exilio) es su estatus de apátrida: el extranjerismo y el bilingüismo, la existencia apartada de los orígenes (rumanos), dividida entre dos universos, dos “patrias” lingüísticas y culturales tan distantes (y tan distintas). El autor rumano escribió seis libros en su idioma materno antes de adoptar el idioma de Pascal y Baudelaire. Cioran es un caso emblemático del moderno fenómeno del bilingüismo,⁵ inseparable de las migraciones de las que el siglo XX ha sido testigo (y todavía el XXI). La conjugación heteróclita de un alma rumana, lírica y nostálgica, con el rigor sintáctico del idioma francés: he el primer rasgo notable de la escritura cioraniana del exilio.

Es como si el escritor bilingüe fuera una suerte de portal, un vehículo de pasaje entre dos mundos, como si transitara entre universos distintos, y como si en él se originara un tercero, resultado de la interpenetración de aquellos dos. En cambio, es como si, participando de dos mundos, el escritor

de existir (1956), son textos complementares que deben ser leídos juntos. En el primero, Cioran escribe: “El malestar que suscita en nosotros el lenguaje no difiere apenas del que nos provoca la realidad; el vacío que vislumbramos en el fondo de las palabras evoca el que captamos en el fondo de las cosas: dos percepciones, dos experiencias en las que se opera la disyunción entre objetos y símbolos, entre la realidad y los signos. En el acto poético, esta disyunción toma el aspecto de una ruptura. Escapando instintivamente a las significaciones convencionales, al universo heredado y a las palabras transmitidas, el poeta, en busca de otro orden, lanza un desafío a la nada de la evidencia, a la óptica como tal. Se dedica a la demiurgia verbal.” Emil CIORAN. « Démiurgie verbale », *La tentation d'exister*, in: (Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 943.

4 IDEM. *Desgarradura* (Écartèlement). Trad. de Amelia Gamoneda. Buenos Aires: Tusquets (Col. “Marginales”), 2004, p. 91 (Œuvres, p. 1456).

5 Concebimos la ontología del bilingüismo primeramente por el empleo *oral* de dos idiomas, lo que permite incluir autores que pertenecen a universos lingüísticos distintos *mediante la habla* sin la exigencia de la escritura en dos idiomas. Nombres como Nabokov (ruso e inglés), Joseph Conrad (ruso e inglés), Kundera (checo e inglés), Beckett (inglés y francés), Elias Canetti (búlgaro, inglés, alemán), Kafka (checo, alemán e idish) y también Cioran.

bilingüe no se encontrara integralmente en ninguno de ellos, siempre a mitad de camino, en una zona neutral, un espacio indeterminado sin extensión ni coordenadas, una suerte de ninguna-parte esencial (un *no man's land*) en los intersticios entre fragmentos de mundos. El abandono y el rechazo no resultan (no *pueden* resultar) absolutos, al igual que la trasplatación nunca es perfecta. El exilio, como la “Caída en el tiempo”, presupone a la vez una carga o un margen residual de lo que resulta presente y de lo que resulta ausente. Por mucho que la familiaridad con un idioma extranjero pueda llegar a ser muy grande, sin embargo nunca será absoluta como si uno hubiera nacido en él (y Cioran lo sabe bien). El intervalo, el desplazamiento, el descompás, la no-coincidencia entre el escritor y el idioma extranjero, el extrañamiento, el ruido y el silencio, el margen de indeterminación más allá de todo centro de identidad, es lo que intentaremos aclarar en este ensayo.

La lengua alemana hace la distinción entre *der Ausländer* y *der Fremde*: ambos designan “el extranjero”, aunque mientras el primero se limita a subrayar la condición objetiva del forastero, el advenidero del exterior (y que puede muy bien dejarse asimilar), el sentido del segundo radica más bien en la diferencia y en la alteridad irreductible, en la inquietadora calidad de la extrañeza más allá del simple extranjerismo. Extrañeza, extranjerismo: dos grados cualitativamente distintos de una misma condición apartada y caracterizada por el desplazamiento, la no-pertenencia. *Fremde*, mucho más que *Ausländer*, nos remite al adjetivo alemán (tan caro a Nietzsche y a Freud) *unheimlich*: no familiar, no “de casa”, extraño, y, por ende, inquietante, sospechoso, siniestro, espeluznante. Ahora bien, la identidad francesa de Cioran resulta enteramente marcada por esa calidad *unheimlich*, que es el producto heteróclito del encuentro de un espíritu balcánico y los rigores de la lengua de Racine. En Francia, Cioran va a forjarse una identidad literaria marcada por la tensión entre familiaridad y extrañeza, aceptación y rechazo, semejanza y diferencia, transgresión y regresión (el claroscuro en diversos niveles), además de la *marginalidad* radical, la singularidad poéticamente concebida y ejercitada al rango de lo espeluznante y lo monstruoso, bordeando la ignominia (lo

que no es sino una variedad exacerbada, y quizás desvirtuada, de la figura baudelairiana del artista moderno en tanto que héroe de su propio sacrificio en nombre del arte). Por razones que proceden de una combinación de factores accidentales y fatídicos, la discursividad del exilio resultará marcada por figuras “lógicas” como la contradicción, la ambivalencia, la paradoja, la negación, la ironía. El exilio proporciona la experiencia de apertura ontológica a la diferencia radical, a la alteridad inalcanzable, a la heteronomía, lo que por otra parte presupone encerramiento en sí, interiorización y profundización de/en la propia identidad: paradójica y vertiginosa libertad. Lo más importante, sin embargo, quizás sea esto: *el exiliado lleva la máscara*. “Debo fabricarme una sonrisa, armarme con ella, ponerme bajo su protección, ter algo que interponer entre el mundo y yo, camuflar mis heridas, aprender por fin a llevar la máscara”.⁶ Y, si queremos quitarle la máscara, lo que encontraremos es fascinante y desconcertante a la vez:

Aferrado a ideas a medias y a simulacros de sueños, reflexiono por accidente o por histeria y no por prurito de rigor, y me veo, en medio de los civilizados, como un intruso, un troglodita enamorado de caducidad, sumergido en plegarias subversivas, presa de un pánico que no emana de una visión del mundo, sino de las crispaciones de la carne y de las tinieblas de la sangre. Impermeable a las solicitudes de la claridad y de la contaminación latinas, siento al Asia removerse en mis venas: ¿soy acaso el último vástago de alguna tribu inconfesable, o el portavoz de una raza antaño turbulenta y hoy muda?⁷

No se trata de mala fe, afectación o disimulación pura y simple, sino más bien de la condición misma de ser-en-otro, del descompás fundamental del exilio en un idioma extranjero. Un idioma extranjero que se adopta se vuelve, él mismo, una suerte de máscara *a priori*: un filtro, una piel ajena, una capa, un velo, en fin, un principio de intervalo y mediación infinitesimal entre el exiliado y el mundo, entre el

6 IDEM. *Cahiers: 1957-1972*. Paris : Gallimard, 1997, p. 24.

7 IDEM. *Histoire et utopie*, en: *Œuvres*, p. 991-992.

exiliado y él mismo. Por último, la “máscara” es el resultado de la no-identidad forjándose su propia identidad (o más bien lo opuesto), un recurso absolutamente sincero y absolutamente falseador. Convencido de la ausencia de cualquier fundamento, de cualquier “patria” ontológica (el hombre es “una criatura metafísicamente divagante, perdida en la Vida, insólita en la Creación”), Cioran va a inventarse diferentes genealogías, decidido a cambiar no sólo de lengua sino también de ancestros, a punto de considerarse “el epígono de una horda ilustre por sus depredaciones, un turanio de corazón, heredero legítimo de las estepas, el último mongol...”⁸

El exiliado se halla en una situación de inseguridad, inestabilidad, precariedad, desde un punto de vista de las estructuras cognitivas con las cuales debe relacionarse con el mundo. “Cuanto más *peligros* se corren, más se experimenta la necesidad de parecer superficial, de aparentar frivolidad, de multiplicar los malentendidos sobre sí mismo.”⁹ El exiliado “corre *peligros*”. Por ello la necesidad de la máscara (es decir, de la maestría del idioma extranjero), de la “sonrisa” bajo la cual puede protegerse contra las amenazas exteriores e interiores. “En contacto con los franceses se aprender a ser desgraciado *amablemente*.”¹⁰ Aquí, “los franceses” pueden muy bien representar *las palabras* francesas, es decir, el idioma. En virtud de su condición híbrida (y además, en cierto sentido, *temeraria*), el modo de ser del exiliado no puede manifestarse sino mediante la oposición complementaria entre desnudez y disimulación, transparencia y oscuridad, voluptuosidad y timidez, transgresión y regresión. Dicho esto, ¿qué de extraño tiene que el estilo sea juntamente una máscara y una confesión?”¹¹ Hablando de confesiones, he una bastante emblemática, hecha en la tercera persona: “Tras haber frecuentado idiomas cuya plasticidad le proporcionaba la ilusión de un poder sin límites, el extranjero desbocado, enamorado de la improvisación y del desorden, arrastrado hacia el exceso o hacia el equívoco por incapacidad para la claridad, si bien aborda el francés con timidez, no por

8 IDEM. *Ibid.*, Op. cit., p. 992.

9 IDEM. *Syllogismes de l'amertume*, en: Œuvres, p. 783.

10 IDEM. *Ibid.*, p. 770.

11 IDEM. “Le style comme aventure”, en: *La tentation d'exister*, Op. cit., p. 901.

ello ve menos en él un instrumento de salvación, una ascética y una terapéutica.”¹²

Es en el registro discursivo del exilio y sus ramificaciones conceptuales que la identidad poética (*unheimlich!*) de Cioran se diseña – o, mejor dicho, se borra – con más nitidez: es una identidad negativa, indefinida, suspendida, fundada en la transfiguración de la subjetividad, o quizás en su *desfiguración*, culminando en la completa ausencia de identidad positivamente determinada. “No-ciudadano”,¹³ “Tránsfuga del ser”,¹⁴ “Ejemplo de antinaturalidad”,¹⁵ el “Excluido”,¹⁶ el “Rechazado”¹⁷... Su no identidad arduamente construida le permitirá declarar: “¿Quién eres? – Soy un *extranjero* para la policía, para Dios, para mí mismo.”¹⁸ La noción de “exilio metafísico”,¹⁹ que Cioran se inventará para describir su condición existencial, no es una contingencia, no es una cuestión de pasaporte, sino más bien una cuestión de sentimiento y de conciencia: una fatalidad, una necesidad ontológica. Historia y metafísica, tiempo y eternidad, existencia y absoluto se oponen y se complementan en el *logos* cioraniano, pues, desde la perspectiva del exilio, “sólo merecen interés las cuestiones de estrategia de metafísica, aquellas que nos limitan a la historia y las que nos apartan de ella: la actualidad y el absoluto, los periódicos y los Evangelios...”²⁰

12 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 896.

13 IDEM. *Cahiers: 1957-1972*, p. 969.

14 IDEM. “L’arbre de vie”, in: *La chute dans le temps*, *Op. cit.*, p. 1076.

15 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1076.

16 “La nostalgia – bálsamo y veneno de mis días. Yo me disuelvo literalmente en otros sitios. Sólo Dios sabe por cual paraíso yo suspiro. Hay en mí la melodía, el ritmo del *Excluido*, e yo paso mi tiempo tarareando mi desconcierto y mi exilio aquí abajo.” IDEM. *Cahiers: 1957-1972*, p. 86.

17 IDEM. *Ibid.*, p. 261 (“Rejeté par le temps...”), 331, 445, 476, 641, 694.

18 IDEM. *El aciago demiurgo*. Trad. de Fernando Savater. Madrid: Taurus, 2000, p. 120 (*Œuvres*, p. 1245).

19 Toda mi vida he vivido con el sentimiento de haber sido alejado de mi verdadero sitio. Si la expresión «exilio metafísico» no tuviera ningún sentido, mi propia existencia se lo daría.” IDEM. *De l’inconvenient d’être né*, en: *Œuvres*, p. 1320.

20 IDEM. « La Russie et le virus de la liberté », *Histoire et utopie*, en: *Œuvres*, p. 1004.

Las pruebas y tribulaciones de cambiar de idioma

Si pudiésemos enseñar geografía a la paloma mensajera, su vuelo inconsciente, que va derecho al objetivo, sería de inmediato cosa imposible.

Carl Gustav Carus

El escritor que cambia de lengua se halla en la situación de esa sabia y desamparada paloma.²¹

Cambiar de idioma es la catástrofe de la espontaneidad. Escribir, crear, *sumergirse* en la experiencia viva del pensamiento y del arte, *vivirlos* desde el interior, como realidades absolutas experimentadas de modo inmediato, sin la mediación consciente de las formas, estructuras y categorías mentales – todo eso requiere una relación perfectamente natural e “inconsciente”, es decir, espontánea, con el lenguaje, y, por ende, consigo mismo (la consciencia que uno posee de sí mismo, la propia subjetividad). Como un músico que debe mantenerse lo más “inconsciente” posible mientras ejecuta su instrumento, escatimando la reflexión sobre lo que hace, *cómo* lo hace, sin tomarlo por objeto del pensamiento, sin racionalizarlo, a riesgo de estropearlo todo. Sin embargo no es esto lo que pasa en el caso del escritor exiliado en un idioma extranjero: su relación es de exterioridad, alteridad, no-pertenencia y no-coincidencia (el extranjerismo es bivalente, desde la perspectiva del escritor y desde la perspectiva de la lengua). He la paradoja de la paloma mensajera: la adquisición de un saber instrumental equivale a la pérdida de un don natural.

La ausencia de espontaneidad, naturalidad, vuelve la escritura en un idioma extranjero una experiencia semejante a “escribir una carta de amor con un diccionario.”²² La paloma mensajera y la carta de amor con un diccionario son dos símiles que ilustran con grande plasticidad una misma condición: la pérdida de la espontaneidad, *la catástrofe del acto consciente*, ya sea escribir o alimentarse. La adopción de un idioma

21 IDEM. *Desgarradura*, p. 69 (Œuvres, p. 1443).

22 IDEM. *Aveux et anathèmes*, *Op. cit.*, p. 1661.

extranjero es como un puente o un túnel, y como un muro o una montaña a la vez (un pasaje y una barrera: apertura a la alteridad, a la transcendencia, flujo, recurso, pasaje (*poros*), y limitación, bloqueo, encerramiento, falta de salida (*aporía*), retorno a sí, soledad. El escritor que cambia de idioma acaba adoptando, juntamente con el idioma, todo un modo de pensar y de ser que le es esencialmente ajeno, una visión de mundo en la que él apenas puede verse, reconocerse, lo que por otra parte significa que, exiliado en una lengua exterior, el escritor puede “verse” *demasiado*, desde una perspectiva internamente exterior, como un *voyeur* de las propias sensaciones.

En tanto que organismo vivo, en continuo proceso de transformación, la lengua (como además la cultura) resulta íntimamente vinculada al espíritu de un pueblo, a su fondo vital, mientras que “la patria no es más que un campamento en el desierto”,²³ como reza un texto tibetano – es decir, las fronteras geopolíticas son, comparadas con el espíritu vivo de la lengua, convenciones abstractas y, por ende, “muertas”, inertes.²⁴ Cambiar de idioma es una decisión cuyas implicaciones y repercusiones abarcan dimensiones existenciales y vitales más allá de la esfera lingüístico-discursiva, involucrando la totalidad subjetiva del “convertido”,²⁵ todo su ser. De ahí el dinamismo de las lenguas, que migran, que se mudan juntamente con sus portadores. Cambiar de idioma es, por otra parte, una decisión arriesgada y agónica – vertiginosa – con implicaciones en diferentes ámbitos de la vida y de la existencia, más allá de la esfera puramente simbólica del lenguaje y de la cultura; se trata de una decisión que involucra la totalidad subjetiva del “convertido”,²⁶ todo su ser. Por ello Cioran habla de esa

23 IDEM. *Histoire et utopie*, en: Œuvres, p. 980.

24 El hecho de que una sola y la misma lengua es hablada oficialmente por los pueblos de diferentes países, a veces muy alejados geográficamente (la lengua trasciende las fronteras de las unidades federativas nacionales), ilustra lo que queremos decir.

25 “Simone Weil ha dicho que «cambiar de religión es algo tan grave y tan peligroso como lo es, para un escritor, cambiar de idioma». Para mí, que he adoptado el estatus de apátrida, la lengua es una amarra, un fundamento, una certeza. Uno no es una nacionalidad, sino una lengua. Fuera de ella, todo se vuelve abstracto e irreal. Entonces, sí, la lengua es una patria, e yo me he desnacionalizado.” Emil CIORAN. *Entretien avec Esther Seligson*, en: *Entretiens*, p. 162.

26 “Simone Weil ha dicho que «cambiar de religión es algo tan grave y tan peligroso como lo es, para un escritor, cambiar de idioma». Para mí, que he adoptado el estatus de apátrida, la lengua es una amarra, un fundamento, una certeza. Uno no es una nacio-

decisión en términos análogos a los de la conversión religiosa: cambiar de idioma sería, entonces, un proceso iniciático, una transformación cualitativa del propio ser, de la propia identidad, y el neófito debe pasar por una pequeña muerte y por un renacimiento que es más que simplemente simbólico. El convertido se vuelve “otro”, pero su transformación no se realiza sin la experiencia agónica – la “travesía” desesperadora – de aquello que no encuentra representación sino en las figuras del abismo, del desierto, del vacío, de la nada.

Como Cioran confiesa a Constantin Noica, en su “Carta a un amigo lejano” (Noica estaba en cárcel domiciliario bajo el régimen comunista romeno), la historia de sus “relaciones con este idioma prestado” es la historia de una verdadera pesadilla. Alcanzar a escribir respetablemente en francés le parece una verdadera hazaña, un trabajo que requiere una concentración redoblada sobre la elección de las palabras y la construcción de las frases. Escribir en francés es para Cioran un ejercicio de lucidez y “sobriedad” discursiva, un entrenamiento discursivo de un rigor casi militar, una disciplina penosa de conformación a reglas, estructuras y categorías mentales heterogéneas, heterónomas, en cualquier caso, ajenas a su “naturaleza” primera, al fondo original de su ser. “Yo me puse a escribir en francés, lo que ha sido muy difícil puesto que el francés no me conviene, es una cuestión de temperamento; necesito una lengua salvaje, una lengua de ebrio. El francés me ha sido como una camisa de fuerza.”²⁷ De ahí la ascesis (profana, secular) implicada en la maestría de ese idioma tan distinto, “con todas sus palabras pensadas y repensadas, afinadas, sutiles hasta la inexistencia, volcadas hacia la exacción del matiz, inexpressivas a fuerza de haber expresado tanto, de terrible precisión, cargadas de fatiga y de pudor, discretas hasta en la vulgaridad.”²⁸

nalidad, sino una lengua. Fuera de ella, todo se vuelve abstracto e irreal. Entonces, sí, la lengua es una patria, e yo me he desnacionalizado.” Emil CIORAN. *Entretien avec Esther Seligson*, en: *Entretiens*, p. 162.

27 IDEM. *Entretien avec Fernando Savater*, en: *Entretiens*, p. 28.

28 IDEM. « Sur deux types de société », *Histoire et utopie*, *Op. cit.*, p.

Esbozos de una filosofía del exilio

Al igual que el sentido profundo del Exilio *no* coincide con la contingencia del estatus de apátrida, el “paraíso perdido”, en su sentido esencial, *no* coincide con Rășinari. Tanto el exilio empírico (Paris, lengua francesa) como el “paraíso” *en el tiempo* (Rășinari) son como imágenes, signos (del griego *sema*, que también significa “tumba”), símbolos que aluden a algo que resulta en última instancia indecible e irrepresentable. El Exilio es ante todo *metafísico*, es decir, la figura de un dato *antropológico* apriorístico.

La condición ontológica del Exilio es la precariedad, la inestabilidad, la insuficiencia, el ser-sin-fundamento-ni-finalidad, pero también la voluptuosidad, la lucidez, la conquista, la liberación que se sigue a un largo trabajo de ascesis. La lógica del Exilio resulta marcada por el escepticismo con respecto a al alcance del lenguaje y su estatuto, actuando con la paradoja, la ironía, la negación, en la dialéctica infinita entre identidad y diferencia, sentido y sin-sentido, familiaridad y extrañeza, palabra y silencio. *Todo exilio es un exilio dentro de otro exilio, ad infinitum...* De ahí la “apoteosis de lo vago”²⁹ que es la expresión de los individuos y pueblos cogidos por la nostalgia de *ninguna-parte* (forma, expresión, determinación).

Vivir en otro idioma es, en cierto sentido, *vivir sin fundamento*. Y si antes uno ya vivía con la percepción trágica de la ausencia de cualquier fundamento (como era el caso del joven Cioran), entonces su exilio en el lenguaje (donde el único compromiso del escritor es con “el estilo como aventura”) carecerá *doblemente* de fundamento. Adoptar oficialmente otro idioma equivale a perder una certeza fundamental, a la ausencia de un terreno familiar y seguro con el que el extranjero pueda contar naturalmente. La experiencia del exilio permite que el apátrida comprenda un sentido más profundo del mismo concepto: el exilio en *el lenguaje*, que no es sino un *statement* ontológico de la imposibilidad de todo conocimiento racional (*episteme*) absoluto. El exilio es favorable a la comprensión de la importancia casi fisiológica de la lengua en la vida de un individuo o de un pueblo, y a la vez de la insuficiencia de todo lenguaje, en fin, a la comprensión de que “sólo estamos *seguros*

29 IDEM. “Apothéose du vague”, *Précis de décomposition*, *Op. cit.*, p. 607.

en nuestro universo verbal, manejable a placer, e ineficaz.”³⁰

Si es legítimo hablar de una Filosofía del Exilio en Cioran, ella tiene referencias históricas tan distintas como el cinismo-estoicismo (el hombre es sin patria, cosmopolita, “ciudadano del mundo”), el gnosticismo (la Creación misma es una suerte de exilio del Ser a partir de la Nada original; la existencia, un exilio del espíritu en el mundo de la materia), el romanticismo (el poeta romántico brasileño Gonçalves Dias escribió en 1843 un bello poema titulado “Canção do exílio”), hasta el budismo... Es, sin duda, una *Weltphilosophie*, en tanto que poética y praxis filosófica (a semejanza de esas filosofías helenísticas), en oposición a la llamada *Schulphilosophie*, encerrada en los dominios institucionalizados de la Academia. La filosofía cioraniana podría ser definida como una “metafísica de la regresión”³¹ cuyo objetivo es reconquistar lo que Massimo Carloni³² denomina “el rostro originario anterior al nacimiento”, correspondiendo al concepto zen-budista de *Pien-lai mien-um*: “no-pensamiento” (*Wu-nien*), “no-espíritu” (*Wu-hsin*), o, en el lenguaje de Cioran, la inconciencia (que no coincide para nada con el Inconsciente psicoanalítico). El Exilio es no sólo en el lenguaje, sino también (sobre todo) en la conciencia, que es fundamentalmente conciencia del tiempo y del “yo” a lo largo del tiempo, además de ser generadora de intervalos, divisiones, oposiciones, encerramiento. “La inconciencia es una patria; la conciencia, un exilio”.³³ “¿La salvación? Es todo lo que disminuye el reino de la conciencia y compromete su supremacía.”³⁴ Hay que recobrar la inconciencia que es el principio de la participación armónica en la totalidad, realizar la unidad original que fue deshecha por el advenimiento de la conciencia (y del lenguaje), la plenitud anterior a la Caída en el tiempo (y en la conciencia, en el lenguaje, en la individuación).

30 IDEM. *Précis de décomposition*, en: Œuvres, p. 624.

31 La fórmula es de Ion Vartic, que sin embargo no la vincula al budismo (a las religiones en general, incluyendo el gnosticismo), sino al romanticismo alemán. Cf. Ion VARTIC. *Cioran, ingenuo y sentimental*. Trad. de Francisco Javier Marina Bravo. Zaragoza: Mira Editores, 2009.

32 CARLONI, M. “Cioran, la naissance et le zen”, in: *Alkemie*, n° 9, junho de 2012 (« L’être »).

33 CIORAN. *De l’inconvenient d’être né*, *Op. cit.*, p. 1345.

34 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1289.

En otras palabras, se trata de la aspiración a un absoluto “fuera” de (anterior a) la conciencia, e interior a la Vida (hay que recorrer el sentido opuesto de ella, en un movimiento centrípeto hacia el núcleo irracional de la Vida), a la pura inmediatez perceptiva, a la realidad *hic et nunc* (Carlóni), el *tathata* (la “talidad”, el *así* de la cosas), “la nostalgia de ese tempo anterior al tiempo”.³⁵ La suya es una metafísica poética e intuitiva que se funda no en una idea, sino en un sentimiento (una intuición medio afectiva medio intelectual): la *nostalgia* del Paraíso perdido.

Como la Miseria, el Exilio es un “excitante del espíritu”;³⁶ como el enfermo, el Exiliado es un “metafísico involuntario”.³⁷ La miseria, la enfermedad, el escritor exiliado las transmuta – como un demiurgo-alquimista verbal – en potencia creadora, las vuelve pretexto del pensamiento y de la escritura (“demiurgia verbal”). Caída, exilio, fragmentación, dispersión, existencia, escritura: una serie de términos que señalan un mismo y el único acontecimiento, lo cual es, sin embargo, un no-acontecimiento, haciendo que coincidan los primeros comienzos y los últimos fines. La experiencia del exilio proporciona la comprensión de que el destino humano, en tanto que Exilio, Caída en el tiempo, es el de no tener ningún “destino”, la comprensión de que su “origen” no es su verdadero origen – “exilio metafísico” no significa sino la inexistencia de todo verdadero “hogar”, “patria”, fundamento, correspondiendo a una nostalgia *sin objeto*. El destino humano coincide, en la absoluta negatividad, con su fundamento, sus “raíces” ontológicas – en la Nada.

En este mundo, se está siempre llegando y, sin embargo, siempre yendo, en tránsito ininterrumpido entre dos nada. Según Clément Rosset,³⁸ el “mundo” no está dado en tanto que realidad ontológicamente necesaria, una naturaleza constituida de una vez por todas; lo que distingue el “mundo”

35 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1281.

36 IDEM. « La misère: excitant de l'esprit », *Précis de décomposition*, *Op. cit.*, p. 725.

37 “Acceso involuntario a nosotros mismos, la enfermedad nos obliga a la ‘profundidad’, nos condena a ella. -¿El enfermo? Un metafísico involuntario.” IDEM. *Syllogismes de l'amertume*, *Op. cit.*, p. 812.

38 Cf. ROSSET, C. *Lógica do pior*. Trad. de Fernando J. F. Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

trágico del mundo pesimista (Schopenhauer acude a la mente) es que, mientras para este lo peor estado de cosas es que exista algo en vez de nada (hay un mundo y es malo), para aquél lo “peor” es que no hay “mundo” constituido de una vez por todas, sino el puro azar, la pura contingencia, un *no-mundo*. El drama del mundo concebido por el pesimismo es que de ahí no se escapa; el de lo trágico es que ahí no se adentra, puesto que no hay “mundo” que adentrarse. El pensamiento cioraniano, profundamente paradójico (trágico y *pesimista* a la vez), sostiene la contingencia que es la conclusión del escepticismo trágico, sin dejar de ser metafísico – en cualquier caso, una metafísica u ontología *negativa*. Cioran presenta rasgos escépticos, pesimistas y nihilistas a la vez. Del mundo cioraniano no se escapa, ni tampoco se lo adentra, pues “no es que este mundo no exista, sino que su realidad no es tal.”³⁹ Así, pues, si el filósofo pesimista habla *tras haber visto* y el filósofo trágico habla para *afirmar la imposibilidad de ver*, Cioran habla *tras haber visto para afirmar la imposibilidad de ver*.

No sorprende que Cioran haya dicho “Adiós a la filosofía” (a una cierta filosofía, la *Schulphilosophie*), eligiendo una modalidad de escritura vecina de la poesía y de la música. Pues sólo ellas pueden hacernos entrever, *sentir* esa ausencia tan positiva, esa presencia tan negativa que es el “Paraíso perdido”, ese “Rostro originario anterior al nacimiento”. “Toda música verdadera nos hace *palpar* el tiempo.”⁴⁰ Si, en medio de sus noches de insomnio un demonio le propusiera la hipótesis del Eterno Retorno, Cioran hubiera podido aceptarla, con una condición: Bach, cuya música es “generadora de divinidad”. Nietzsche escribió que la vida sin música sería un error, un exilio. Cioran, de su parte, piensa que la vida sí es un error, con o sin música, la “chulería de la materia”. En efecto, la música es, de todos los “remedios del mundo”⁴¹ el que más alcanza a volver el Exilio soportable, a veces incluso placentero, sobre todo cuando logra sonar como la melodía misma de la Caída, representando, al igual que la tristeza, esa “poesía del pecado original”... Una vez más, la música, la gran excusa del mundo, puesto que necesita

39 IDEM. « Paléontologie », *Le mauvais démiurge*, *Op. cit.*, p. 1195.

40 IDEM. « Sur la musique », *Syllogismes de l'amertume*, *Op. cit.*, p. 798.

41 Cf. ROSSET, C. *El mundo y sus remedios*. Trad. de Margarita Martínez. Buenos Aires: El Cuenco de La Plata, 2012.

una: “La música, sistema de adioses, evoca una física cuyo punto de partida no serían los átomos sino las lágrimas.”⁴²

42 CIORAN. « Sur la musique », *Syllogismes de l'amertume*, *Op. cit.*, p. 798.

PERSPECTIVAS DO EXÍLIO: EXISTÊNCIA, METAFÍSICA E DESTINO EM CIORAN

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes
Universidade Católica de São Paulo-Brasil

*Não se habita um país, habita-se uma língua.
Uma pátria é isso e nada mais.*¹

A importância da ideia de exílio na obra de Cioran extrapola o sentido jurídico do termo, oriundo do discurso administrativo-alfandegário. O exílio em Cioran se desdobra numa diversidade de significações que ampliam e adensam seu sentido literal. Mais do que uma circunstância particular e contingente relativa à sua biografia, a problemática do exílio se oferece como um dispositivo hermenêutico de reflexão sobre a existência mesma (o exílio é uma figura que parece dizer algo sobre a condição e o destino humanos). Há algo de elegíaco na condição do exílio em si, algo de melódico e nostálgico que emana do princípio de separação em relação a uma pátria distante, a um paraíso perdido. Uma escola de lucidez, dirá Cioran, a condição propícia para atingir a nudez interior e criar a partir da Queda, registrando suas vertigens como um “secretário das próprias sensações”.² O exílio é matéria-prima de criação mitopoética, objeto de romantização

1 CIORAN. *Aveux et anathèmes*, in: Œuvres. Paris: Gallimard (Coll. « Quarto »), 1995, p. 1651.

2 “Tudo o que eu abordei, tudo o que escrevi durante toda minha vida é indissociável do que eu vivi. Não inventei nada, tenho sido apenas o secretário de minhas sensações.” IDEM. *Écartèlement*, *Op. cit.*, p. 1486.

e autonarrativa, um convite à “demiurgia verbal”.³ Enfim, por sua densidade semântica, a ideia de exílio nos permite ver em que medida Cioran é, além de filósofo, um grande escritor (aforista, fragmentista, ensaísta), enfim, um verdadeiro “artista do verbo”, um distinto estilista da língua francesa.

A identidade do escritor enquanto exilado

“Um homem que se respeita não tem pátria. Uma pátria é algo pegajoso”, escreveu Cioran em um de seus livros franceses, *Écartèlement*.⁴ O traço fundamental da identidade literária deste autor romeno (correspondendo ao grau zero do exílio) é sua condição de apátrida: o estrangeirismo e o bilinguismo, a existência apartada das origens (romenas), dividida entre dois universos, duas “pátrias” linguísticas e culturais tão distantes, tão distintas. O autor romeno de expressão francesa escreveria seis livros em seu idioma materno antes de adotar o idioma de Pascal e Baudelaire. Trata-se de um caso exemplar do moderno fenômeno do bilinguismo,⁵ indissociável das migrações testemunhadas pelo século XX. A conjugação heteróclita entre uma alma romena, lírica e nostálgica, e o rigor sintático do idioma francês: eis o primeiro traço notável da escritura cioraniana do exílio.

É como se o escritor bilíngue fosse um portal, um veículo de passagem entre dois mundos, como se transitasse entre universos distintos, e como se nele se originasse um terceiro, fruto da interpenetração daqueles dois. Ao mesmo

3 “Demiurgia verbal” (*Démiurgie verbale*), ensaio contido em *La tentation d'exister* (primeiro livro de prosa ensaística de Cioran), é essencial para compreender a noção cioraniana de exílio na linguagem, conforme sugerida pelo seguinte fragmento de *Aveux et anathèmes* (seu último livro): “Não se habita um país, habita-se uma língua. Uma pátria é isso e nada mais”. O ensaio, traduzido por mim e publicado na revista eletrônica de tradução Nota do Tradutor (N.T.), nº 9, novembro de 2014, é um texto-chave sobre a escritura do exílio que complementa um outro, também presente em *La tentation d'exister*: “O estilo como aventura” (*Le style comme aventure*), traduzido por mim e publicado na revista eletrônica da Pós-graduação em Estudos da Tradução da UnB, vol. 2, nº 2, 2013. Ambos estão disponíveis online.

4 CIORAN. *Écartèlement*, *Op. cit.*, p. 1456.

5 Concebemos a ontologia do bilinguismo primeiramente pelo emprego oral de duas línguas, o que permite incluir autores que, se não escreveram em mais de um idioma, pertencem, todos, a dois (e às vezes mais) universos linguísticos distintos. Pensemos em nomes como Nabokov (russo e inglês), Joseph Conrad (russo e inglês), Kundera (tcheco e inglês), Ionesco (francês e romeno), Beckett (inglês e francês), Canetti (búlgaro, inglês e alemão), Kafka (tcheco, alemão e idiche), e também Cioran.

tempo, é como se, participando de dois mundos, ele não vivesse inteiramente em nenhum deles, sempre a meio caminho, numa zona neutra, num espaço indeterminado sem extensão nem coordenadas, numa espécie de não-lugar essencial (*no man's land*) nos interstícios entre fragmentos de mundos. O abandono e a rejeição nunca são totais (não poderiam sê-lo), assim como a transplantação tampouco é perfeita. O exílio, como a “queda no tempo”, pressupõe uma carga ou margem residual tanto daquilo que está presente quanto daquilo que está ausente. Por mais que a familiaridade com um idioma estrangeiro possa vir a ser bastante grande, nunca será absoluta como no caso de ter *nascido* nele (e Cioran sabe muito bem disso). O intervalo, o deslocamento, o descompasso, a não-coincidência entre o escritor e a língua do exílio, o estranhamento, o ruído, o silêncio, a margem de indeterminação para longe de todo centro identitário, eis o que pretendemos iluminar neste ensaio.

O idioma alemão faz uma distinção importante entre o *Ausländer* e o *Fremde*. Ambos designam “estrangeiro”, porém, enquanto o primeiro se limita a assinalar a condição objetiva do “forasteiro”, aquele que vem de fora (outro país) e que pode muito bem ser assimilado à comunidade, o sentido do segundo radica mais na diferença, na alteridade irreduzível, na estranheza inquietante para além do estrangeirismo. Estrangeirismo e estranheza: dois graus qualitativamente distintos de uma mesma condição apartada e marcada pelo deslocamento e pela não-pertença. *Fremde*, muito mais do que *Ausländer*, nos remete ao adjetivo alemão (tão caro a Nietzsche e a Freud) *unheimlich*: não-familiar, não “de casa”, logo, estranho, insólito, inquietante, sinistro, ameaçador, terrível.

Ora, a escritura francesa de Cioran está inteiramente marcada por essa condição de *Unheimlichkeit*, fruto do encontro heteróclito entre uma alma balcânica e os rigores da língua de Racine. Na França, ele forjará para si uma identidade autoral marcada pela estranheza, pela marginalidade radical, pela singularidade poeticamente concebida e cultivada ao nível do monstruoso, beirando a ignomínia (o que não é senão uma variação exacerbada, e desvirtuada, da figura baudelairiana do poeta moderno enquanto herói do próprio sacrifício em nome

da arte). Por razões que resultam de uma combinação de fatores acidentais e fatídicos, a discursividade do exílio será marcada por figuras “lógicas” como a contradição, a ambivalência, o paradoxo, a negação, a ironia. O exílio proporciona a experiência da abertura à diferença radical, à alteridade irredutível, à heteronomia, o que por outro lado pressupõe encerramento em si, interiorização e aprofundamento da/na própria identidade, paradoxal e vertiginosa liberdade. O mais importante talvez seja o seguinte: *o exilado leva a máscara*. “Tenho que fabricar-me um sorriso, armar-me com ele, colocar-me sob sua proteção, ter o que interpor entre o mundo e eu, camuflar minhas feridas, fazer enfim o aprendizado da máscara.”⁶ E, se quisermos arrancar sua máscara, o que encontraremos é ao mesmo fascinante e desconcertante:

Agarrado a ideias momentâneas e a simulacros de sonhos, reflito por acidente ou por histeria e não por prurido de rigor, e me vejo, no meio dos civilizados, como um intruso, um troglodita apaixonado pela caducidade, mergulhado em preces subversivas, vítima de um pânico que não emana de uma visão de mundo, mas das crispções da carne e das trevas do sangue. Impermeável às solicitações da claridade e da contaminação latinas, sinto a Ásia mover-se em minhas veias: sou o último descendente de alguma tribo inconfessável?, ou o portavoz de uma raça outrora turbulenta e hoje muda?⁷

Ciente da ausência de todo fundamento, de toda “pátria” ontológica (o homem é “um animal metafisicamente divagante, perdido na Vida, insólito na Criação”), Cioran inventar-se-á diferentes genealogias, decidido a mudar não apenas de língua como de ancestrais, ao ponto de considerar-se “o epígono de uma horda ilustre por suas depredações, um turaniano de coração, o herdeiro legítimo das estepes, o último mongol...”⁸ Não se trata de má-fé, de dissimulação pura e simples, mas da própria condição de ser-em-outro. Um idioma estrangeiro

6 IDEM. *Cahiers: 1957-1972*. Paris: Gallimard, 1997, p. 24.

7 IDEM. “Sobre dois tipos de sociedade (carta a um amigo longínquo)”, in: *História e utopia*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 31.

8 IDEM. *Ibid.*, p. 31.

que se adota se torna, ele mesmo, uma espécie de máscara *a priori*: uma pele alheia, um filtro, uma capa, um véu, enfim, um princípio de intervalo e mediação infinitesimal entre o exilado e o mundo, entre ele e ele mesmo. A “máscara” é o resultado da não-identidade forjando sua própria identidade (ou o contrário), um recurso absolutamente sincero e absolutamente falseador.

“Quanto mais alguém corre perigos, mais sente a necessidade de parecer superficial, de aparentar frivolidade, de multiplicar os mal-entendidos sobre si mesmo.”⁹ O exilado encontra-se numa situação de insegurança, instabilidade, precariedade, e isso desde um ponto de vista das estruturas cognitivas com as quais deve se relacionar com o mundo. O exilado “corre perigos” – e é preciso parecer natural, agir espontaneamente. De onde a necessidade da “máscara” (que não é senão a introjeção do idioma adotado), do “sorriso” com o qual proteger-se contra as ameaças externas e internas. “Em contato com os franceses se aprende a ser infeliz *gentilmente*”,¹⁰ e, aqui, os “franceses” poderiam muito bem representar as *palavras* francesas. Em virtude de sua condição híbrida (e, em certo sentido, *temerária*), o modo de ser do exilado não pode se manifestar senão pela oposição complementar entre nudez e dissimulação, transparência e obscuridade, volúpia e timidez. Dito isso, “o que há de espantoso em que o estilo seja ao mesmo tempo uma máscara e uma confissão?”¹¹ Falando em confissão, eis uma emblemática, ainda que na terceira pessoa: “Após haver frequentado idiomas cuja plasticidade lhe dava a ilusão de um poder sem limites, o estrangeiro desbocado, amante da improvisação e da desordem, levado ao excesso ou ao equívoco por inaptidão à claridade, se aborda o francês com timidez, não vê menos nele um instrumento de salvação, uma ascese e uma terapêutica”.¹²

É no registro discursivo do exílio e de suas ramificações conceituais que a identidade poética (*unheimlich!*) de Cioran melhor se delinea, ou, talvez, se apaga: trata-se de uma

9 IDEM. *Silogismos da amargura*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 67.

10 IDEM. *Ibid.*, p. 49.

11 IDEM. “Le style comme aventure”, in: *La tentation d'exister*, *Op. cit.*, p. 901.

12 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 896.

identidade fundamentalmente negativa, indefinida, suspendida, baseada na transfiguração ou, antes, na *des*figuração, culminando na mais completa ausência de identidade positivamente constituída. “Não-cidadão”,¹³ “Trânsfuga do ser”,¹⁴ “Exemplo de anti-natureza”,¹⁵ “Excluído”,¹⁶ “Rejeitado”¹⁷... Sua não-identidade arduamente construída lhe permitirá declarar: “Quem és? – Sou um *estrangeiro* para a polícia, para Deus, para mim mesmo.”¹⁸ A noção de “exílio metafísico”,¹⁹ que Cioran inventará para descrever sua existência, não é uma contingência, uma questão de passaporte, mas uma questão de sentimento e de consciência: uma fatalidade, uma necessidade ontológica. História e metafísica, tempo e eternidade, existência e absoluto se opõem e se complementam no pensar-dizer de Cioran, pois, da perspectiva do exílio, “só merecem interesse as questões de estratégia e de metafísica, aquelas que nos fixam na história e as que nos afastam dela: a atualidade e o absoluto, os jornais e os Evangelhos...”²⁰

13 IDEM. *Cahiers: 1957-1972*, p. 969.

14 IDEM. “L’arbre de vie”, in: *La chute dans le temps*, *Op. cit.*, p. 1076.

15 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1076.

16 “A nostalgia – bálsamo e veneno dos meus dias. Eu me dissolvo literalmente no alhures. Só Deus sabe por qual paraíso eu suspiro. Há em mim a melodia, o ritmo do Excluído, e eu passo meu tempo a cantarolar meu desconcerto e meu exílio aqui embaixo.” IDEM. *Cahiers: 1957-1972*, p. 86.

17 IDEM. *Ibid.*, p. 261 (“Rejeté par le temps...”), 331, 445, 476, 641, 694.

18 IDEM. *Le mauvais démiurge*, *Op. cit.*, p. 1245.

19 “Toda minha vida vivi com o sentimento de estar afastado do meu verdadeiro lugar. Se a expressão ‘exílio metafísico’ não tivesse nenhum sentido, minha própria existência lhe conferiria um.” IDEM. *De l’inconvenient d’être né*, *Op. cit.*, p. 1320.

20 IDEM. “A Rússia e o vírus da liberdade”, in: *História e utopia*, p. 51.

As provas e tribulações de mudar de idioma

Se pudéssemos ensinar geografia a um pombo-correio, seu voo inconsciente, direto ao alvo, se tornaria impossível no ato

Carl-Gustav Carus

*O escritor que muda de língua se encontra na situação pombo sábio e desamparado.*²¹

Mudar de idioma é a catástrofe da espontaneidade – e um risco de esterilidade. Escrever, criar, *mergulhar* na experiência viva do pensamento e da arte, tudo isso requer vivê-los – e a linguagem – *desde o interior*, como realidades absolutas experimentadas de modo imediato, intuitivamente; a espontaneidade criativa depende de uma relação natural e “inconsciente” (ingênua) com a língua, sem a mediação *consciente* das formas, estruturas e categorias mentais da linguagem. Como um músico que deve permanecer o mais imerso possível na execução de seu instrumento, para que nenhuma reflexão atrapalhe sua ação intuitiva. Mas eis tudo o que não é o caso para o escritor exilado em um idioma estrangeiro: a sua relação é de exterioridade, alteridade, não-coincidência e não-pertença (sendo o estrangeirismo ambivalente, bilateral, da perspectiva do estrangeiro e da língua estrangeira). Eis o paradoxo do pombo-correio: o ganho de um saber instrumental equivale à perda de um dom natural.

A falta de espontaneidade, de naturalidade, faz com que expressar-se em outro idioma seja como “escrever uma carta de amor com um dicionário.”²² A carta de amor com um dicionário e o pombo-correio instruído de geografia são dois símiles que ilustram uma mesma condição: a perda da espontaneidade, a *catástrofe do ato consciente*, trate-se de escrever ou de se alimentar. A adoção de um idioma estrangeiro é como uma ponte ou um túnel, e ao mesmo tempo um muro ou uma

21 IDEM. *Écartèlement*, *Op. cit.*, p. 1443.

22 IDEM. *Aveux et anathèmes*, *Op. cit.*, p. 1661. Sobre a questão da perda da espontaneidade como catástrofe da consciência, ver também “No segredo dos moralistas”, in: *Breviário de decomposição*.

montanha, em todo caso uma barreira: abertura à alteridade, à transcendência, fluxo, recurso, passagem (*poros*), e ao mesmo tempo limitação, bloqueio, retorno a si, encerramento, solidão. O escritor que muda de idioma acaba adotando, junto com este, todo um espírito do povo que não lhe é familiar, toda uma visão de mundo que lhe é alheia, e na qual ele mal pode ver-se, reconhecer-se, o que significa, por outro lado, que, no exílio, escrevendo e vivendo no estrangeiro, o escritor e pensador pode ver(-se) *demasiado*, ou melhor, de uma perspectiva *exterior* a si mesmo, como um *voyeur* das próprias sensações.

Enquanto organismo vivo, em contínuo processo de transformação, a língua (como ademais a cultura) está intimamente vinculada ao espírito de um povo, ou, nas palavras de Cioran, seu fundo vital, enquanto que “a pátria é apenas um acampamento no deserto”,²³ como reza um texto tibetano. Isto é, a geografia do mundo e suas fronteiras são, em comparação ao espírito vivo da língua (e à “geografia” que lhe é própria, sem fronteiras nem coordenadas), convenções puramente abstratas e, portanto, inertes, “mortas”. De onde o dinamismo e a mobilidade das línguas, que migram, mudam-se junto com seus portadores, espalhando-se para longe de suas origens. Mudar de língua, por outro lado, é uma decisão arriscada e agônica – vertiginosa – com implicações nos mais diversos âmbitos da vida e da existência, para além da esfera puramente simbólica da linguagem e da cultura; é, pois, uma decisão que envolve a totalidade subjetiva do “convertido”,²⁴ todo o seu ser. Daí Cioran falar dessa decisão (inspirado por Simone Weil) em termos de uma *conversão religiosa*: mudar de idioma seria como um processo iniciático, uma transformação qualitativa (ontológica) e uma transfiguração (morfológica) do próprio ser, da própria identidade, e o neófito deve sofrer uma pequena morte de modo a realizar um “renascimento” que seria

23 IDEM. “Sobre dois tipos de sociedade (carta a um amigo longínquo)”, *História e utopia*, p. 12.

24 “Simone Weil disse que ‘mudar de religião é tão grave e tão perigoso como o é, para um escritor, mudar de idioma’. Para mim, que adotei o estatuto de apátrida, a língua é uma amarra, um fundamento, uma certeza. Não se é uma nacionalidade, se é uma língua. Fora dela, tudo se torna abstrato e irreal. Então, sim, a língua é uma pátria e eu me desnacionalizei.” IDEM. *Entretien avec Esther Seligson*, in: *Entretiens*. Paris : Gallimard, 1995, p. 162.

muito mais do que puramente simbólico. O “convertido” torna-se, em certo sentido, *outro*, mas sua transformação não se dá sem a experiência agônica e penosa – uma travessia vertiginosa – daquilo que só encontra representação nas figuras do abismo, do deserto, do vazio, do nada.

Como Cioran confessa a Constantin Noica, na “Carta a um amigo longínquo”²⁵ (Noica estava em prisão domiciliar sob o regime comunista, Cioran em Paris), a história de suas “relações com este idioma emprestado” é a história de um pesadelo. Chegar a escrever respeitavelmente em francês parece-lhe uma verdadeira façanha, um trabalho que exige uma concentração redobrada sobre a escolha das palavras e o arranjo das frases. Escrever em francês é para Cioran um exercício de lucidez e “sobriedade” discursiva, um treinamento discursivo de um rigor quase militar, uma disciplina penosa de conformação a regras, estruturas e categorias mentais heterogêneas, heteronômicas – em todo caso, alheias à sua “natureza” primeira, ao fundo original do seu ser. “Eu me pus a escrever em francês, o que foi muito difícil pois o francês não me convém, uma questão de temperamento; eu necessito uma língua selvagem, uma língua de ébrio. O francês foi para mim como uma camisa-de-força.”²⁶ De onde a *ascese* (profana, secular) implicada na maestria desse idioma tão distinto, “com todas suas palavras pensadas e repensadas, refinadas, sutis até a inexistência, transtornadas pelos rigores da nuance, inexpressivas por haverem exprimido tudo, de precisão assustadora, carregadas de fadiga e de pudor, discretas até na vulgaridade.”²⁷

Esboços para uma filosofia do exílio

Assim como o sentido mais profundo da ideia de Exílio não coincide com o fato contingente do estatuto de apátrida, o “paraíso perdido” tampouco coincide com Râșinari, seu vilarejo de infância. Tanto o exílio empírico (França) quanto

25 A propósito, um documento exemplar da escritura cioraniana do exílio, em mais de um sentido. Outro texto fundamental sobre o tema do exílio é “Avantages de l’exil”, em *La tentation d’exister*.

26 IDEM. *Entretien avec Fernando Savater*, in: *Entretiens*, p. 28.

27 IDEM. “Sobre dois tipos de sociedade (carta a um amigo longínquo)”, *História e utopia*, p. 11.

o “paraíso” *no tempo* (Rășinari) são como imagens, signos (do grego *sema*, que também designa “túmulo”), símbolos que aludem a algo de inexprimível e irrepresentável. O Exílio é antes de tudo *metafísico*, a figura de um dado antropológico apriorístico.

A condição ontológica do Exílio é a precariedade, a instabilidade, o ser-sem-fundamento-nem-objetivo, mas é também volúpia, lucidez, conquista, espécie de plenitude provisória que se segue a um longo trabalho de ascese. A lógica do Exílio está marcada pelo ceticismo em relação ao alcance da linguagem e ao seu estatuto, pautando-se no paradoxo, na ironia e na negação, na dialética sem fim entre identidade e diferença, sentido e sem-sentido, familiaridade e estranheza, palavra e silêncio. Todo exílio é *o exílio dentro de um exílio, ad infinitum...* De onde a “apoteose do vago”²⁸ que é, segundo Cioran, expressão dos povos e indivíduos acometidos por essa nostalgia de *parte* (forma, expressão, objetividade) *alguma*.

Viver em outro idioma é, em certo sentido, viver sem fundamento. E se já se vivia antes com a percepção trágica da ausência de todo fundamento (como era o caso do jovem Cioran), então seu exílio na linguagem (onde o único engajamento do escritor é com o “estilo como aventura”) carecerá *duplamente* de fundamento. Adotar outro idioma equivale a perder uma certeza fundamental, é viver na ausência de um terreno familiar no qual o estrangeiro possa se sentir firmemente instalado. Ademais, a experiência do exílio permite ao indivíduo compreender um sentido mais profundo do mesmo conceito: o exílio *na linguagem*, que é um *statement* ontológico da impossibilidade de todo conhecimento racional absoluto. O exílio é favorável à compreensão da importância quase fisiológica da língua na vida de um indivíduo ou de um povo, e ao mesmo tempo da insuficiência de toda linguagem, enfim, à compreensão de que “só estamos *seguros* em nosso universo verbal, manobrável a nosso bel-prazer, e ineficaz. O

28 “Apoteose do vago” é um aforismo do Breviário de decomposição importante para compreender a relação entre a ideia de exílio e a ideia de nostalgia, intimamente relacionada à afetividade melancólica.

ser é mudo e o espírito tagarela. Isso se chama *conhecer*.²⁹

Se é legítimo falar em uma filosofia do exílio em Cioran, ela encontra referências históricas tão disparees quanto o cinismo-estoicismo (o indivíduo sem pátria a não ser o mundo como um todo, *cosmopolita*), o gnosticismo (a Criação mesma seria uma espécie de “exílio”; a existência, um exílio do espírito no mundo da matéria), o romantismo (o poeta romântico brasileiro Gonçalves Dias escreveu a célebre “Canção do exílio”), até mesmo o budismo... É, sem dúvida, uma *Weltphilosophie* como poética e prática filosófica, mais do que uma *Schulphilosophie* encerrada nos domínios institucionalizados do pensamento acadêmico. A filosofia cioraniana poderia ser definida como uma “metafísica da regressão”³⁰ tendo por objetivo reconquistar aquilo que Massimo Carloni³¹ denomina o “rosto originário anterior ao nascimento”, correspondendo ao conceito zen-budista de *Pien-lai mien-um*: “não-pensamento” (*Wu-nien*), “não-espírito” (*Wu-hsin*), ou, na linguagem de Cioran, a *inconsciência* (que não coincide com o Inconsciente psicanalítico). “A inconsciência é uma pátria; a consciência, um exílio.”³² “A salvação? Tudo o que diminui o reino da consciência e compromete sua supremacia.”³³ Trata-se de recobrar a inconsciência que é o princípio da participação harmônica e espontânea na totalidade, de realizar a unidade original rompida pelo advento da consciência (e da linguagem), a plenitude irrefletida anterior à *Queda no tempo*, anterior à consciência e à linguagem, à existência individuada. Noutras palavras, a aspiração ao absoluto “fora” da consciência da linguagem, a pura imediatidade irrefletida, a “realidade” *hic et nunc* (*tathata*, “talidade”), a “nostalgia desse tempo anterior ao tempo”.³⁴ Trata-se antes de uma filosofia poética (e uma

29 IDEM. “Adeus à filosofia”, *Breviário de decomposição*. Trad. de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 56.

30 A fórmula é de Ion Vartic, ainda que ele não a vincule ao budismo (às religiões em geral), senão ao Romantismo alemão. Cf. Ion VARTIC. *Cioran, ingenuo y sentimental*. Trad. de Francisco Javier Marina Bravo. Zaragoza: Mira Editores, 2009.

31 CARLONI. M. “Cioran, la naissance et le zen”, in: *Alkemie*, nº 9, junho de 2012 (« L’être »).

32 CIORAN. *De l’inconvenient d’être né*, *Op. cit.*, p. 1345.

33 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1289.

34 IDEM. *Ibid.*, *Op. cit.*, p. 1281.

metafísica intuitiva) que se funda não em uma ideia, mas em um *sentimento* (uma intuição) insuperável: a *nostalgia* do Paraíso perdido.

Como a Miséria, o Exílio é um “excitante do espírito”,³⁵ como o enfermo, o exilado é um “metafísico involuntário”.³⁶ A miséria, a enfermidade, o escritor exilado as transmuta, como um demiurgo-alquimista verbal, em volúpia e potência criadora. Queda, exílio, desmembramento, fragmentação, dispersão, existência, escritura: uma série de termos que recobrem um único e o mesmo acontecimento, e que é, em certo sentido, um não-acontecimento, fazendo coincidir os começos e os fins. A experiência do exílio proporciona a compreensão de que o destino humano, enquanto Exílio, *Queda no tempo*, é não possuir nenhum “destino”, de que sua “origem” tampouco é sua origem – o “exílio metafísico” implica justamente a inexistência de “lar”, “pátria”, fundamento, a sua é uma nostalgia *sem objeto*. O “destino” humano coincide, na absoluta negatividade (absoluta ausência de *necessidade*), com seu fundamento, com suas “raízes” ontológicas – no Nada.

Neste mundo, se está sempre chegando, assim como se está sempre indo embora. Segundo Clément Rosset, o “mundo” não está dado enquanto realidade ontológica necessária, uma natureza constituída de uma vez por todas; o que distingue o “mundo” trágico daquele pessimista (Schopenhauer vem à mente) é que, enquanto para este último o pior estado de coisas é que haja algo (um ser, uma natureza) em vez de nada (há um mundo e ele é mau), para aquele o “pior” é que não há, efetivamente, nenhum ser, nenhuma natureza, nenhum mundo constituído de uma vez por todas, mas o puro acaso (*hasard*), a pura contingência, um *não-mundo*. O drama do mundo pessimista é que dele não se escapa; o do trágico é que aí não se entra nunca, pois não há nenhum “mundo” a adentrar. O pensamento de Cioran, profundamente paradoxal, sustenta a contingência e o acaso que são conclusões do ceticismo trágico sem deixar de ser metafísico – ainda que se trate de uma metafísica ou ontologia negativa. Cioran apresenta elementos

35 Emil CIORAN. “A miséria: excitante do espírito”, in: *Breviário de decomposição*, p. 162.

36 IDEM. *Silogismos da amargura*, p. 109.

céticos, pessimistas e niilistas. Do mundo cioraniano não se escapa, mas tampouco se o adentra, pois “não é que este mundo não exista, é que sua realidade não é tal.”³⁷ Assim, segundo Rosset, se o filósofo pessimista fala após ter “visto” e o trágico para afirmar a impossibilidade de “ver”, Cioran – pessimista e trágico – fala após ter “visto” para afirmar a *impossibilidade* de “ver”.

Não surpreende que Cioran tenha dado “adeus à filosofia”, optando por uma modalidade de criação vizinha da poesia e da música. Pois só elas podem dar a entrever, *sentir* essa ausência tão positiva, essa presença tão negativa que é o “paraíso perdido” ou o “Rosto originário anterior ao nascimento”. “Não há música verdadeira que não nos faça *apalpar* o tempo.”³⁸ Se, em meio de suas noites em branco, um demônio viesse lhe propor a hipótese do Eterno Retorno, Cioran o aceitaria com uma condição: Bach, cuja música é “geradora de divindade”. Nietzsche, outro grande teórico do Exílio, escreveu em alguma parte que a vida sem música seria um erro, um exílio. Cioran dirá que a vida é, com ou sem música, um erro, o “mau gosto da matéria”. Com efeito, a música é, dentre todos os “remédios do mundo”,³⁹ o que mais consegue tornar o Exílio suportável, dir-se-ia agradável, sobretudo quando soa como a melodia mesma da Queda, representando, como a tristeza, “a poesia do pecado original”... Uma vez mais, a música – única justificativa para um mundo que alterna entre o barulho dos carros e o silêncio das tumbas: “A música, sistema de adeuses, evoca uma física cujo ponto de partida não seriam os átomos, mas as lágrimas.”⁴⁰

37 IDEM. « Paléontologie », *Le mauvais démiurge*, *Op. cit.*, p. 1195.

38 IDEM. *Ibid.*, p. 89.

39 ROSSET, C. *El mundo y sus remedios*. Trad. de Margarita Martinez. Buenos Aires: El Cuenco de La Plata, 2012.

40 IDEM. *Silogismos da amargura*, p. 90.

UNA ANTOLOGÍA DEL AUTORRETRATO¹

Răzvan Enache

Universidad Lucian Blaga-Rumania

Traducción del francés: M. L. Herrera A.

Podemos arriesgarnos hoy a ser catalogados como ingenuos si nos acercamos a los escritos de Cioran interesados esencialmente en sus cualidades estilísticas o, en el mejor de los casos, desprovistos de tacto si tenemos la crueldad de poner en cuestión sus elecciones ideológicas. Para los refinados, Cioran es un autor que se consume fácilmente pero difícilmente se lo reconstituye. Lo anterior se debe probablemente al hecho de que la mezcla de metafísica e inmanencia, característica de su expresión, no se ha formado en la escritura sino directamente en la sensibilidad. No podemos adherirnos al pensamiento de Cioran, y no es porque él se haya propuesto como programa evitar el sistema sino, justamente, porque tanto la realidad como la filosofía se convierten en los pretextos para la exhibición de un sentimiento excesivo. En consecuencia, no son sus ideas que son nuevas sino el estilo de rebelión, original y originario a la vez.

Leyendo sus artículos de prensa reunidos en los volúmenes *La revelaciones del sufrimiento* y *Soledad y destino* nos

¹ El artículo *Une Anthologie de l'autoportrait* fue publicado inicialmente en *Cahiers Emil Cioran, Approches critiques* IV. Ediciones Lucian Blaga, Sibiu.

podemos dar cuenta de que Cioran no escribe más que sobre sí mismo. No se trata solamente de los ensayos que pueden ser considerados auto-analíticos (por ejemplo, *las revelaciones del sufrimiento*) sino también de los textos que son, por la intención y la forma, rendiciones de cuentas y autorretratos. A través de una lectura empática, Cioran se descubre a sí mismo y no al otro: “Hay en Kokoschka una rebelión, la expresión de todos los elementos en una tensión sublime, una explosión cualitativa de todo el contenido”². Ferdinand Bruckner es apreciado porque expresa a través de su teatro “la tensión y la intensidad”: “Su pesimismo es destructor y deja un vacío que no puede ser soportado más que por los alucinados y los irremediables de la desesperación”³.

Para nosotros esto no significa que Cioran sea pura y simplemente juvenil y, en consecuencia, una persona de una exuberancia gratuita e inconsciente. Esto supondría que se trata de una forma de inadecuación de su pensamiento, una excusa por su desliz político. Como columnista, Cioran es ante todo lúcido. No hay en él explosión lírica que quede sin comentario de parte del autor. Para no dar más que un ejemplo, se puede ver que el texto *Elogio de la profecía es seguido de Sensibilidad mística*, en el cual expone los motivos emocionales del estilo profético ejercido antes.

Cioran es lúcido cuando habla de las consecuencias prácticas de su filosofía vitalista y misántropa. Es lúcido también cuando hace el diagnóstico t exaltado en su expresión. Él está profundamente preocupado por la estética de la caída en lo político: “La única alternativa que actualmente tengo en Rumania: volverme budista o político; es decir, realizar la nada por profundidad o por superficialidad”⁴.

Situarse en el ámbito político representa, en nuestra perspectiva, el suicidio exitoso y simbólico de Cioran, y una

2 CIORAN. «Oskar Kokoschka», en *Singurătate si destin*, București, Humanitas, 1991, p. 28.

3 CIORAN. «Ferbudabd Bruckner», en *Revelațiile durerii*, Cluj, Echinox, 1990, p. 83.

4 CIORAN. «Între iccudebtakusn si autohtonism», en *Singurătate și destin*, op. cit. p. 153.

buena parte de su periodismo puede ser leído como el diario de este acto: “Volver absoluto un solo pueblo representa la voluntad de autolimitación”⁵; “No hablo solamente del cambio de formas políticas sino de una transformación radical de nuestra vida. Nosotros deberemos renunciar a nuestra lucidez -que nos revela tantas imposibilidades- para que podamos conquistar a ciegas la luz de la que estamos alejados a causa de aquélla”⁶.

Las numerosas frases *de-líricas* pero no delirantes no forman un contraargumento a la hipótesis de la lucidez de la que acabamos de hablar. Ellas no nos parecen ser la expresión de una falta de autocensura o de una argumentación llevada al extremo, ni tampoco de cortos e involuntarios extravíos de los objetivos de los artículos.

Teniendo en cuenta la temática de fondo de la gran mayoría de aquellos, es decir, la relación entre el pensamiento y la experiencia, podemos avanzar la hipótesis según la cual los registros estilísticos que el autor combina conscientemente corresponden a una estética del pensamiento y a una ética de los sentimientos. No creemos que el lirismo de Cioran represente la última reserva de expresividad frente a un exceso de experiencia que la filosofía no puede comprender, sino la expresión deseada de una estética de la angustia y de un lirismo visceral.

La visión del mundo ha estado y estará marcada por un estilo de la vida y de la destrucción para el cual la realidad “objetiva” es solamente un pretexto. Lo que es fundamental es el estilo del tormento interior: “Luchar a causa del sentimiento de gratuidad y de inutilidad por un éxtasis de la tensión como tal, por la alegría del arrebató o por el entusiasmo del paroxismo significa anular el fenómeno de la caída y de lo irremediable que constituye la esencia de lo que es dramático, de la agonía y que solamente un experto de la geología del alma podría

5 CIORAN. «Între conștiința europeană și cea națională», en *Revelațiile durerii*, op. cit., p. 178.

6 CIORAN. «România în fața străinătății», en *Singurătate și destin*, op. cit., p. 261-262.

identificar como un ‘estilo interior de Lucian Blaga’ “7.

El grado cero de la escritura periodística de Cioran no es pues ético sino exclusivamente estético. Los artículos expresan de manera implícita o explícita, una desilusión física o metafísica. Pero evidentemente, ésta es paradójicamente seguida de un impulso apodíctico. Lo que queda de respiración, cuidadosamente dosificado y orquestado produce los efectos estilísticos bien conocidos del autor: “No nos contentamos más ni con la historia como ciencia ni con la historia como proceso y realidad, sino que vivimos desesperadamente una tragedia sublunar”⁸; “Jesús ha llevado a sus adeptos muy lejos y ha pecado por eso contra la mediocridad del género humano”⁹.

No tenemos la intención de exagerar la importancia del estilo en los escritos periodísticos de Cioran ni minimizar con esto lo los efectos de los artículos elogiosos dirigidos al totalitarismo. De esto hemos leído algunos fragmentos en el prefacio del volumen *Las revelaciones del dolor* redactado por Dan C. Mihăilescu. Sólo queremos afirmar que la culpa capital de Cioran, socialmente hablando, ha sido más bien su misantropía de la cual no se ha salvado ni él mismo. Nosotros no podemos, en cambio, dejar de admirar la lucidez de la afirmación: “Yo, personalmente, no creo en ninguna doctrina social u orientación política, pues el imperativo de la historia no puede anular una perspectiva antropológica según la cual el origen de la inconsistencia del mundo social e histórico no reside en la insuficiencia de los sistemas ideológicos sino en la insuficiencia irremediable del hombre y de la vida”¹⁰.

La obra periodística de Cioran es atípica; el género más cercano a ella no es ningún otro escrito periodístico de la época sino su propia obra. Aquellos que lo leen atentamente observan que la implicación del autor en lo social está reducida al mínimo. Él habla de las sensaciones sobre una realidad y no de la realidad. Cioran agotó anticipadamente todas las claves

7 CIORAN. «Drespe adevărata agonie», *ibid.*, p. 199.

8 CIORAN. «Împotriva istoieri și istoricilor», *ibid.*, p. 170.

9 CIORAN. «Creștinismul și scandalul care l-a adus pe lume», *ibid.*, p. 299.

10 CIORAN. «Între spiritual și politic», *Ibid.*, p. 152-153.

de lectura que podrían ser aplicadas a su pensamiento y a su estilo, sean ellas filosóficas, psicológicas o psicoanalíticas, incluso ingenuas. En el hecho de que Cioran hable siempre de sí mismo bajo el pretexto de comentar la realidad, encontramos una explicación a la dificultad de comentar su obra de otra forma que no sea por sus propias palabras, brevemente, por su estilo.

Consideramos que Cioran es demasiado lúcido para ver en su lirismo la expresión inocente de una sensibilidad desbordante. Su lirismo es original; uno lo comprende bien; pero no podemos en ningún caso considerado natural o espontáneo. Su obra periodística se constituye en una antología del autorretrato y esto molesta a la socio-crítica que algunos podrían estar tentados a aplicarle. No encontramos otra solución salvo la interpretación textual pues el subtexto es mínimo. En este sentido, la exaltación del potencial de Rumania constituye probablemente la cuestión más investigada. Nosotros invitamos a quienes creen en el delirio nacional de Cioran a meditar en los fragmentos siguientes: “Aún si no fuera rumano más que por mis defectos, sin embargo, amaría este país contra el cual me he encarnizado por un amor inconfesado”¹¹; “La existencia relativa de Rumania y su respiración intermitente es el defecto inicial de la sustancia rumana. Pero no quiero hablar sobre la naturaleza de este defecto ahora; y ruego a mi lucidez hacer las concesiones al nacionalismo”¹².

Claro está, los artículos de Cioran sobre el destino de Rumania son incendiarios; pero en ellos no se encuentra el síntoma de una obsesión de pirómano sino la estrategia de un fuego controlado aplicado a los restos de reflejos mentales que impiden un éxtasis social colectivo, en conformidad con una obsesiva visión interior. Para nosotros es evidente, cualquiera fuera la causa que Cioran haya abrazado, ella inevitablemente habría sido el fracaso deliberado de una profecía.

11 CIORAN. “Țara oamenilor atenuați”, *ibid.*, p. 231.

12 CIORAN. “România subterana”, *ibid.*, p. 302.

CIORAN EN EL CAMINO DE MONTAIGNE EL ENSAYO COMO FORMA DE ADMIRACIÓN

Cristian Cárdenas

Universidad Cooperativa de Colombia

“El drama de Alemania es el de no haber tenido a un Montaigne, ¡qué ventaja para Francia haber comenzado con un escéptico!”

Cioran

Delicado maestro de la ironía precisa y de la hipérbole apropiada, la sutileza del estilo de Emil Cioran estriba menos en su sintaxis que en su argumentación. El estilo del rumano se pudiera resumir en esa suerte de apotegma que Gustave Flaubert acuñara con ocasión de su *Educación sentimental*; “La palabra justa”, es esa justeza en la expresión, esa, si se quiere economía de medios –al punto de poder afirmar sin rubor que en los escritos de Cioran nada hay de ripioso, ni de locuaz- lo que en el momento de esculpir una idea, de pulir un concepto, es la marca del estilo cioraniano.

Es precisamente este talento de su prosa la que le entronca de entrada con el señor de Montaigne, y aunque ambos saben que una lengua es a lo sumo una jaula dorada y que las reglas de la gramática son en muchos sentidos dulces extravagancias, no dejan de practicar un aticismo esmerado a la hora de escribir. Al leer los escritos de ambos, el lector siente que nada hay allí dejado con desgano o puesto con el afán de la sala de redacción

a cuyo fondo escuchamos el reclamo permanente del girar de las rotativas.

Aforismos como este, que para mi gusto es especialmente poético: “Deambulo a través de los días como una puta en un mundo sin aceras”; o este otro donde el manejo de la ironía es perfecto: “Mi misión es matar el tiempo, y la del tiempo matarme a mí, ¡qué cómodo se encuentra uno entre asesinos!”; o este que tiene la contundencia y claridad de una estocada: “Todo nacimiento es una capitulación.” (Cioran, *Revista claves de la razón práctica*, 2015) Nos muestran el fino uso de los recursos retóricos y de la lengua que podemos observar en Cioran.

Esto mismo sucede con Montaigne, de quien un querido amigo sostiene con una tenacidad, que casi hace parecer cierta su argumentación, que el padre del ensayo moderno no es ningún ensayista, sino un eminente aforista y que es en esto donde radica su genio. Vayan, en gracia de discusión, algunos aforismos del francés, solo con el ánimo de ver la sutileza y el manejo contundente de los recursos del lenguaje que comparten ambos escritores.

“Nadie está libre de decir estupideces, lo malo es decir las con énfasis.” Frase donde la ironía posee igual importancia retórica que en Cioran; o esta donde el oxímoron es contundente “Uno puede ser humilde por orgullo”, y finalmente dos que nos muestran otro rasgo particular de ambos autores: “Saber mucho da ocasión de dudar más”, “Oh insensato hombre, que no puede crear un gusano y sin embargo crea dioses por docenas” (Montaigne, 2009)

Pero Montaigne y Cioran no solo se vinculan en el uso de algunas figuras retóricas o en el cuidado de su prosa. No solo se emparentan en el ademán, sino también en el gesto. Los dos aforismos del bordelés con los que termina el párrafo anterior nos hablan de un gesto compartido, el del escepticismo. Ambos escritores de manera constante cuestionan y se cuestionan, dudan pero no se abstienen –como siempre ha recomendado la moral cristiana- por el contrario, hacen de la duda y del

cuestionamiento su motor y tal vez, en esto radique la fecunda provocación de lo que pensaron y de lo que escribieron.

La prescripción es sencilla. Ante el fanatismo, ante el dogma ciego, ante la estolidez y la necesidad generalizadas, adminístrese una página del rumano y si requiere de una segunda opinión consulte a Montaigne. Ambos poseen un escepticismo esencial para enfrentar el mundo contemporáneo. El dogma ha cambiado, pero en el fondo aún le habita la misma estupidez. La cultura de lo *fitness* que dé a pocos instaure un neoconservadurismo basado en lo orgánico y saludable, al punto de que se agrede y desprecia al y a lo que no cumple con el canon de la belleza fundado en lo *healthy*.

En el culto a ultranza de la tecnología vive hoy también el nuevo dogma, al punto que reencaucharon el culto al héroe propio de la tradición occidental, en el culto al líder empresarial, han equiparado a un gerente de mercadeo como lo fue Steve Jobs con un hombre de la estatura intelectual de Leonardo da Vinci y cada día que pasa miramos, algunos con espanto, como un gerente sube en las encuestas de intención de voto para darle el puesto político más importante del planeta. Entre más observamos la realidad que nos ha correspondido en suerte, “más pensamos en los encantos del escepticismo o en la urgencia de una apología de la herejía” (Cioran, Ejercicios de admiración., 2007) como escribió el rumano.

Este es otro gesto que emparenta a ambos pensadores, su aspiración –un poco disimulada en Montaigne- de constituirse en heresiarcas. No creo que haya necesidad de demostrar este aspecto en Cioran, solo me limitaré a apuntar su respuesta al mandamiento universal del cristianismo: “Amar al prójimo es algo inconcebible. ¿Acaso se le pide a un virus amar a otro virus?” (Cioran, Revista claves de la razón práctica., 2015)

El magistrado Montaigne será más sutil al momento de contrariar al dogma de su época, pero de igual manera incisivo. Recordemos que en el momento en que el señor de la montaña escribe y publica sus ensayos, Francia está sumida en el periodo denominado guerra de la religión, el ambiente político

y social anda enrarecido por la desconfianza entre católicos y protestantes, el mismo escritor desempeñará en su condición de noble algunas comisiones diplomáticas para acercar a las partes. En medio de este ambiente Montaigne publica en 1580 la primera parte de sus ensayos, en los cuales comienzan diciendo: “Lector, este es un libro de buena fe.” (Montaigne, 2009)

Solamente al noble abogado y ex alcalde de Burdeos se le ocurre, en medio de la más absoluta desconfianza entre cristianos, entre otras debido a la masacre de San Bartolomé, rescatar el principio jurídico de la buena fe y no de cualquier manera sino como dedicatoria de su libro. Este es un principio general del derecho que entre nosotros se usa, además de otras querencias, ante la oscuridad o insuficiencia de la norma. En otras palabras, ante la ambigüedad moral de sus contemporáneos, basada en el recelo mutuo y constante, Montaigne decide creer en las buenas intenciones del otro e invita a sus lectores a hacer lo mismo. Con sobrada razón sus textos no tuvieron la acogida esperada dentro de los círculos de poder político, cultural y académico del momento. Este noble con su escepticismo y pensamiento no era otra cosa que un hereje, sobre todo cuando osa comparar los modos europeos con los modos prehispánicos en su conocido ensayo *Los caníbales*, para terminar afirmando que las atrocidades y torturas practicadas entre vecinos y hermanos en la guerra de religión eran peores que las practicadas por algunos de nuestros pueblos indígenas. Es claro como Montaigne, a su manera, también nos habla de la urgencia de un panegírico de la herejía.

Cioran también discutirá fervientemente con su tradición. En *El aciago demiurgo*, luego de exponernos como la imposibilidad debe constituirse en patrimonio humano y de realizar un encomio de la herejía de los Cátaros, le pregunta directamente al cristianismo ortodoxo: “¿Cuál es esta oración “breve y vehemente” que la filocalia recomienda contra los desfallecimientos y los terrores?” (Cioran, *El aciago demiurgo*., 1969) La intención es clara, por eso el autor no afirma, sino que pregunta y la interrogación adquiere forma de reclamo cuando entendemos que cuestiona el papel lenitivo de la religión, ya que

ni de anestésico parece que le sirve a nuestro escritor. ¿Dónde está el consuelo que la oración debe dar al hombre angustiado frente a la realidad? El silencio es la única respuesta.

Este escepticismo vehemente, esta condición de heterodoxos en su época, propiciará un aspecto clave de encuentro entre ambos escritores. Me refiero a su manera de trabajar, su necesidad de alejamiento y soledad, piensa uno que cualquiera de los dos habría suscrito los versos de Quevedo de buena gana: “Alejado en la paz de estos desiertos/ con pocos pero doctos libros juntos/ vivo en conversación con los difuntos/ escucho con mis ojos a los muertos.” (Quevedo, 1976)

Montaigne se aísla en su biblioteca de la torre del castillo del mismo nombre, desde allí oteará la realidad a la luz de sus libros, su pensamiento y la conversación con su amigo Étienne de la Boétie. Lo anterior atemperado siempre por la presencia constante de las cuarenta y ocho frases de los clásicos –todas sobre amistad y escepticismo– que hizo escribir sobre las vigas del techo de su biblioteca. La posición de Cioran será análoga a la del bordelés, el rumano también se apartará en su mansarda parisina, rodeado de sus libros y recibiendo pocos amigos, a reflexionar sobre los diversos temas que lo apasionaron, la fe, la utopía, el suicidio, la idea de Dios, etc. No obstante, la reflexión cioraniana será marcadamente provocadora.

Lo anterior me permite hacer una aclaración que puede llegar a ser necesaria. En ningún momento las presentes líneas pretenden equiparar como iguales las visiones de mundo y experiencias personales de ambos autores, en muchos sentidos muy opuestas; por ejemplo en el aspecto estoico e ideal de la fe cristiana compartido por entero por Montaigne, mientras que Cioran posee una posición más cercana a la practicada por los cínicos y en este sentido, si se quiere blasfematoria con respecto a la religión que entre nosotros más se practica. La pretensión es mostrar algunos puntos de tensión en donde ambos se encuentran y por tanto poder desentrañar vasos comunicantes entre ambos autores que nos permitan trazar mejor la geografía del pensamiento de Montaigne y de Cioran.

Uno de esos encuentros es el que se viene mostrando, su decisión de apartarse del mundo parece obedecer a compartir una fuente similar de sus pensamientos, esto es, la búsqueda de comprensión de sí mismo en sus lecturas y en sus experiencias de vida. Pero aún más importante que lo anterior es la necesidad que tiene ambos de pensar a contrario. Montaigne pensará por fuera del sistema; ni la iglesia, ni la corte, ni la naciente universidad “laica”, serán los lugares de enunciación del francés, es más, tendrá con ellos una relación conflictiva marcada por un desprecio biunívoco.

Cioran por su parte hará lo propio, y no solo pensará por fuera de eso que los anglosajones llaman establecimiento, sino que lo hará de espaldas a esas élites de poder en general y de la ciudad letrada en particular. El rumano ejercerá el “martirio permanente” de la lucidez lejos de la academia, lejos de escuelas y movimientos y, por supuesto, lejos de la iglesia. Tal vez sea por esto que ambos encontraron en el retiro un método, tal vez sea por esto que en alguna entrevista, el rumano al ser interrogado por el periodista sobre quien había sido un sabio en occidente, respondió a boca de jarro, casi sin meditar, el nombre de Montaigne.

Existe un último punto de encuentro entre ambos autores, la escritura de ensayos como forma de la admiración. El señor de la montaña dedicará algunos de sus más largos escritos a dos seres que admiraba profundamente, el primero será su amigo De la Boétie a quien dedicará el ensayo *La amistad* y a quien le editará, prologará y publicará su obra poética y en prosa. El segundo será el ensayo titulado *Apología a Ramón Sibiuda*; solo en el título queda clara la intención laudatoria y el ejercicio de admiración hacia el teólogo catalán que constituye este escrito.

Pero es en la obra de Cioran donde este aspecto del ensayo como forma de admirar requiere especial atención. Esto por una razón, Montaigne siempre escribió ensayos, esa era la forma recurrente que adoptaba su escritura, no es extraño entonces que exprese un sentimiento como la admiración que sentía hacia alguien, mediante esta clase de escrito. Pero el grueso de la obra cioraniana posee la forma del fragmento, del aforismo,

de la sentencia y es evidente que es una decisión voluntaria del autor, no una imposición del tema tratado o de espacio editorial, él mismo nos dice al respecto:

Creo que la filosofía no es posible más que como un fragmento. En forma de explosión. Ya no es posible ponerse a elaborar capítulo tras capítulo, en forma de tratado. En este sentido Nietzsche fue sumamente liberador. Fue él quien sabotó el estilo de la filosofía académica, quién atentó contra la idea del sistema. Ha sido liberador porque tras él puede decirse cualquier cosa... Ahora todos somos fragmentistas, incluso cuando escribimos libros de apariencia coordinada. Va también con nuestro estilo de civilización. (Cioran, *Conversaciones*, 1996)

Es importante aclarar aquí que lo fragmentario no es lo inacabado. En los aforismos, frases o párrafos de Cioran se privilegia lo breve, nunca el pensamiento corto, en lo breve la poesía calla a tiempo, en lo corto grita lo incompleto. Aunque los ensayos son textos breves por definición, vale la pena hacernos una pregunta, ¿qué hace que un autor que ha escogido para su expresión el fragmento, decida escribir ensayos?

Las respuestas pueden ser de lo más variopintas, desde las más frívolas hasta las más cerebrales. No obstante si el lector se acerca desprevenido a un libro como *Ejercicios de admiración*, no sólo se asombrará de la escritura cuidada y de la extensión de algunos de estos escritos, sino que probablemente apreciará una faceta de Cioran más cercana a lo anecdótico, a la vivencia íntima que a la que acostumbra en otros textos en los cuales en primer plano nos encontramos con el concepto y el pensamiento puro y duro.

La intimidad, la vivencia interior, exige mayores recursos, descripciones y de llegar a ser necesario espacio, para ser plasmada y comunicada que la reflexión conceptual o la intensidad del pensar. Borges afirmó que Montaigne inventó la intimidad que es tanto como decir que el ensayo literario es el género de lo íntimo en tanto reflexión. Así las cosas comienza el

lector a entrever una posible respuesta al interrogante planteado arriba, ya que en gran parte de los textos del libro mencionado encontramos un Cioran más íntimo que de costumbre.

En *Ejercicios...*, el rumano nos narra su amistad con Mircea Eliade, nos cuenta las impresiones de sus encuentros con Samuel Beckett, las veces que fue a cine con Henry Michaux, transcribe algunas cartas – ¿habrá un género de mayor intimidad que el epistolar? – como la que escribe a Savater sobre Borges, la respuesta a François Mauriac o aquella enviada a la hija de Mircea Volcanescu, entre otras. De igual manera nos habla de autores que admira por una u otra razón y sobre María Zambrano escribe unas palabras vibrantes que nos muestran de manera especial el tono de conversación íntima de estos escritos, palabras que me resisto a no transcribir:

[...] quisiéramos consultarla en los momentos cruciales de una vida, en el umbral de una conversión, de una ruptura, de una traición, en la hora de las últimas confidencias, graves y comprometedoras, para que nos revele y explique a nosotros mismos, para que nos dispense, por así decirlo, una absolución especulativa, y nos reconcilie tanto con nuestras impurezas como con nuestros callejones sin salida y nuestros estupores. (Cioran, *Ejercicios de admiración*., 2007)

Pero dentro de los ensayos y retratos aparecidos en este libro hay uno que llama poderosamente la atención y es su *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. No solo por ser el de mayor extensión –más de cincuenta páginas– sino porque, ¿qué pudiera estar más alejado del pensamiento cioraniano que el fervor cruel de ese proto-fanático del catolicismo que fue Joseph de Maistre?

Lo primero que se debe mencionar es que la honestidad intelectual de Cioran es conmovedora, pero no en el sentido lacrimoso y sensiblero de la expresión, sino en su sentido original de causar conmoción. La actitud del rumano al realizar un riguroso estudio de un autor que está en las antípodas de su visión del mundo sin caer en el menosprecio, la tergiversación

o la obliteración, no puede dejar incólume a ninguno de sus lectores. No hay grandeza en leer y estudiar de manera exclusiva a los que piensan como uno, y esto lo sabía muy bien el rumano. Por esto aunque critica con entusiasmo las posturas de Maistre, nunca le defenestra con gesto olímpico de divinidad ofendida.

Lo anterior nos pone de frente con lo segundo que hay que decir del ensayo comentado. Esto es, que a pesar de la crítica incisiva que Cioran hace del pensamiento del francés, publica este texto dentro de sus *Ejercicios de admiración* y además lo pone como texto inaugural del mismo. El rumano no admira lo que Maistre dice, sino cómo lo dice. Admira la lealtad a sí mismo y a su pensamiento, su actitud provocadora, su prosa febril que no hace concesiones a los que el francés considera sus enemigos, su actitud, en fin, de energúmeno de la fe católica.

Ese nivel de cruda honestidad, esa incapacidad por decisión propia de ser discípulo o acólito de lo políticamente correcto, de los caballeritos bien pensantes de la sociedad, es lo que Cioran admira del francés. Y esto tal vez sea un sentido exacerbado de la intimidad, ya que consiste en mostrarnos sin el velo de la reflexión académica como piensa y siente Emil Cioran. Como en él, así como en Montaigne, el pensamiento se transforma en un constante gerundio.

Bibliografía

CIORAN, E. (1969). *El aciago demiurgo*. Madrid.: Epublibre.

CIORAN, E. (1996). *Conversaciones*. Barcelona: Tusquets.

CIORAN, E. (2007). *Ejercicios de admiración*. Barcelona: Tusquets.

CIORAN, E. (20 de 07 de 2015). *Revista claves de la razón práctica*.
Obtenido de Revista claves de la razón práctica.: [http://www.
elboomeran.com/nuevo-contenido/706/maestro-de-la-ironia/](http://www.elboomeran.com/nuevo-contenido/706/maestro-de-la-ironia/)

MONTAIGNE, M. d. (2009). *Los ensayos*. Barcelona: Acanalado.

QUEVEDO, F. d. (1976). *Poesía y prosa*. Barcelona: Círculo de lectores.

EL NIHILISMO SEGÚN CIORAN LOS ROSTROS DE LA NADA Y LA TRAICIÓN DEL SER

Aurélien Demars

Université de Limoges - Université Jean Moulin Lyon III-Francia

Traducción: M. L. Herrera A.-Patrick Petit

Nada parece tan evidente y a la vez indefinido, hasta inentendible, como la nada en la obra de Cioran. En efecto, desde su primer libro hasta el último habla prolijamente de la nada, es decir mucho y con gran profusión de palabras, imágenes, metáforas. Sin embargo, uno se puede preguntar si cualquier palabra no sobra cuando se trata de decir la nada. Peor aún, ¿cómo la sobreabundancia de un lenguaje intrínsecamente caduco –que hace ser lo que no es nombrándolo- podría decir la nada? A esta paradoja hermenéutica se agrega un problema ontológico: Cioran no deja de afirmar que todo es nada, que “todo chapucea en la nada”¹.

A partir de ahí, ¿cómo concebir la presencia de la nada sin proferir un simple *flatus vocis*?, en otras palabras, ¿en qué sentido podemos pensar y decir la presencia de la ausencia generalizada de todo? Nos proponemos entonces no tanto hablar de la nada en sí sino de los usos cioranianos de este término, es decir de su *nihilismo*. Ahora bien, el nihilismo parece ser una palabra, por así decirlo, más arriesgada aún

1 CIORAN. *Le Crépuscule des pensées*, VIII, trad. Mirella Patureau-Nedelco, rev. Christiane Frémont, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 440.

que la de la nada, porque Cioran rechaza totalmente el apodo de “nihilista”. Pero, más que todo, contrario a la nada, Cioran utiliza muy poco el término nihilismo y, cuando lo hace, es a menudo con significados equívocos. Para empezar, vamos a examinar el lenguaje del nihilismo presente en Cioran y reseñar la génesis del nihilismo antes de aprehender, en una segunda etapa, la encarnación de la nada a sus ojos, y las modalidades escriturales capaces de dar cuerpo al no-ser para intentar circunscribir lo que, de manera manifiesta, a la vez fascina y espanta a Cioran en el nihilismo.

Lenguaje y génesis del nihilismo

A título preliminar, es preciso subrayar primero la insistencia con la cual Cioran se niega a llamarse « nihilista », tal como él mismo lo explica: “[...] incluso el nihilismo es un dogma. Todo es ridículo, sin sustancia, pura ficción. He aquí por qué no soy nihilista, porque la nada es todavía un programa. Desde el principio, todo carece de importancia. Nada existe sino en la superficie, todo es posible, todo es drama”² En otra parte, Cioran afirma: “No soy nihilista, aunque la negación haya siempre sido una tentación para mí. Era muy joven, casi niño cuando conocí por primera vez el sentimiento de la nada, después de una iluminación que no logro definir. En mí, la negativa siempre fue más fuerte que el arrebat”³.

Podemos destacar al menos tres elementos de estas citas: por una parte, se debe distinguir entre *ideología del nihilismo* y *sentimiento de la nada* que participa de una experiencia existencial a través de la cual el sentido y el no sentido de la propia existencia se revelan a sí mismo. Por otra parte, hay un nihilismo falaz e inconsciente que mina a aquel que tacha a tal o cual pensador de “nihilista”, haciendo con eso una devaluación de su obra: el epíteto nihilista denunciado por Cioran, es una manera de criticar no solamente un error de interpretación, no solo un tic del pensamiento o del lenguaje,

2 Entretien avec Hans-Jürgen Heinrichs, *Cafard* (1998), trad. Fabrice Zimmer, *Le Magazine littéraire*, n° 393, Paris, février 1999, p. 101.

3 Entretien avec S. Jaudeau, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 221-222.

sino también una mentira que participa de una cierta forma del nihilismo que supuestamente se denuncia mediante este epíteto.

En fin, Cioran se niega a considerarse nihilista, no sólo por desear escapar a etiquetas académicas o clichés: si el nihilismo se origina en una « iluminación » (lo que puede parecer paradójico ya que *nihilismo* designa primero el fin de toda forma de revelación trascendente), es entonces que encubre una potencia espiritual auténtica. En este caso, el recuerdo de infancia evocado por Cioran corresponde probablemente a su primera experiencia del aburrimiento, un domingo por la tarde⁴, aburrimiento tan profundo que entrevió la vacuidad del tiempo y de la existencia en el tiempo. Se trata de una nada vivida, de un sentimiento de vacuidad y de un presentimiento de la nada.

Pero volvamos a la cuestión misma del nihilismo. Éste aparece como una *tentación* contrariada por una tentación opuesta, lo que impide que Cioran sucumba definitivamente en la una o en la otra. La segunda cita que presentamos, donde Cioran rechazaba el calificativo “nihilista”, prosigue de hecho con la expresión de un dilema que atormenta fundamentalmente a Cioran: « la tentación de lo absoluto y el sentimiento persistente de la vacuidad »⁵— o aún, como lo decía ya el joven Cioran: “la pasión por lo absoluto en un alma escéptica”⁶.

De manera evidente, más allá de la negativa a ser catalogado, según una taxonomía que recuerda el suplicio del lecho de Procusto, el nihilismo en Cioran se manifiesta como una tensión profunda que atraviesa toda su obra; es por eso que Cioran no se sitúa fácil ni claramente frente al nihilismo. En estas condiciones, ¿qué significa este nihilismo contrariado, equívoco que perturba al mismo Cioran frente a su sentimiento de la nada? Podemos identificar varios empleos distintos del término “nihilismo” en su obra:

En primer lugar, hay significaciones ya establecidas y mencionadas, respecto a las cuales podemos citar algunos

4 *Cahiers. 1957-1972*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997, p. 768-769.

5 *Ibid.*, p. 222.

6 *Des larmes et des saints*, trad. Sanda Stolojan, Œuvres, op. cit., p. 320.

extractos característicos:

- nihilismo entendido en el sentido común de ateísmo, hasta como anti-cristianismo: « Arrastro conmigo jirones de teología... Nihilismo de hijo de pope»⁷ Cada uno puede así encontrar en sus *Cahiers* las reacciones de Cioran cuando descubre que ciertos intelectuales católicos no ven en su obra más que un simple nihilismo. Recordemos que la traducción española del *Aciago demurgio* (por F. Savater) fue incluso censurada bajo este argumento y Cioran se consideró entonces una víctima del último juicio qua haya producido la Inquisición moderna.

- nihilismo entendido en el sentido de categorías escolares, de raciocinios del pensamiento que reúne bajo un mismo cliché a los que están considerados como obsesionados por la nada: Cioran evoca, por ejemplo, la manera cómo un editor consideró redactar un prefacio a una de sus traducciones alemanas: “No hay nada que hacer : todos estos intelectuales alemanes están marcados por la Universidad. Sus criterios son escolares. En el alma, todos son profesores [...]; el editor tuvo el mal gusto de compararme con Nietzsche [...] ¡esta necesidad de etiquetar! *Nihilismus, nihilismus*»⁸. Notamos aquí toda la ironía de Cioran al denunciar una experiencia inicial de la nada que degeneró en... *eslogan*.

Pero, en segundo lugar, encontramos otros usos de la palabra cuyas connotaciones manifiestan influencias marcadas:

- el nihilismo como « humor » congénito, afectividad nacional: Cioran evoca en especial el nihilismo propio de la tierra que lo vio nacer –Rumania. « De mi país heredé el nihilismo fundamental»⁹. Cioran evoca este nihilismo hereditario, en múltiples ocasiones bajo la forma de un cierto sentimiento melancólico de la fatalidad respecto a la cual todo lo demás no es más que vanidad.

Sin embargo, Cioran critica la idea de una ontología

⁷ *Cahiers*, op. cit., p. 487.

⁸ *Ibid.*, p. 667.

⁹ *Ibid.*, p. 685.

regional, de un sentimiento rumano del ser (concepto de L. Blaga, de Vulcănescu, de Constantin Noica, con quien Cioran polemizará sobre este tema, como lo atestigua *El Periodico de Paltinis* de Gabriel Liiceanu¹⁰). No obstante, Cioran admite, a la manera de Montesquieu, la influencia de los climas y los atavismos colectivos.

- nihilismo en el sentido político de revolucionario (y, más precisamente refiriéndose a los anárquicos)

De joven, amaba a Nietzsche, a Spengler, a los anarquicos rusos del siglo XIX, admiraba a Lenin, y podría alargar la lista indefinidamente. – Quería a los orgullosos de todo tipo, y son legión.

Pero el Budha, que amo actualmente, ¿no fue él también un gran orgulloso? El mayor de todos? Renunciar al mundo, y predicar luego la necesidad de renunciar porque se debe sufrir, envejecer y morir, ¿no es rechazar la condición misma del hombre, la condición *en sí*? ¿Qué revolucionario, qué nihilista apuntó tal alto?¹¹

Esta significación poética es objeto de fuertes críticas de Cioran, en particular cuando denuncia vehementemente el fanatismo que acompaña la transformación de una idea en dogma. En suma, Cioran manifiesta una suerte de nihilismo frente al Nihilismo mismo, o, al menos, es una de las lecciones de escepticismo generalizado que el lector puede sacar de la « Genealogía del fanatismo», primer texto del *Breviario de Podredumbre*¹², primer libro en francés de Cioran: todas las ideas se valen, de lo contrario, caen inexorablemente en la ideología y pronto en un ideal, es decir *el absolutismo de la idea*, fuente de intransigencia, intolerancia, proselitismo, inquisición...

10 LIICEANU, GABRIEL. *Le Journal de Paltinis*, trad. Marie-France Ionesco, Paris, La Découverte, 1999, p. 240.

11 *Cahiers*, op. cit., p. 895.

12 CIORAN. *Précis de décomposition*, Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011 [désormais noté « Bibl. de la Pléiade »], p. 3-6.

- nihilismo como síntoma histórico de la enfermedad de una civilización, en particular en un artículo llamado « Entre occidentalismo y autoctonismo »¹³ donde Cioran dice que « es nihilista un pueblo que no tiene historia » antes de concluir que, en Rumania, no hay otra elección que ser budista o político.

Es obviamente otra significación nietzscheana de la degeneración de los valores. Pero es preciso también notar la influencia de Spengler, quien interpreta el curso de las civilizaciones bajo la perspectiva del apogeo y de la decadencia de sus valores culturales. Probablemente, haya también ecos de Max Stirner quien considera que nada existe fuera del *ego* y pretende así fundar su causa sobre nada, es decir sobre nada más que el sí mismo.

- nihilismo como actitud ética, entendida como un cierto desapego del mundo, como renuncia total, en un sentido generalmente propio de las filosofías orientales (el *Maddhyamika*): en una carta a Eliade, a propósito de su estudio sobre el Yoga, Cioran escribe: « Este mundo no existe, es un invento. Toda mi vida amé al nihilismo, pero cuando uno lo encuentra organizado y consagrado, como en ciertas escuelas de India, uno vuelve a ser transilvano »¹⁴. Como lo podemos ver, este último nihilismo, oriental, es uno de los medios que permitirá a Cioran superar su atracción por el nihilismo político revolucionario, de la misma manera que el budismo le ofrece una escapatoria a la histeria política de su años rumanos.

Estas diferentes acepciones revelan toda la equivocidad del nihilismo, sin permitir aclarar el uso ambivalente que Cioran hace de la nada. Por lo tanto, se debe profundizar la investigación. Ahora, encontramos la idea de un nihilismo espiritual en el cual Cioran parece reconocerse cuando, después de una entrevista concedida al *Time Magazine* Cioran explica:

Dije a este periodista lo que la vida era para mí «an intriguing Nothingness ». Quería decir que lo que hace

13 « Între occidentalism și autohtonism », « Entre occidentalisme et autochtonisme » (1936), cf. Cioran, *Opere*, Bucarest, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, vol. II, p. 627.

14 *Lettre à Eliade*, 10 juin 1936, Cioran, *Opere*, t. II, *op. cit.*, p. 1090.

la vida interesante a mis ojos es precisamente el hecho que es imposible e impracticable. Habría debido decirle que soy «a religious-minded nihilist» (un nihilista de espíritu religioso)¹⁵.

Debemos constatar que este nihilismo religioso es, no una solución sino sólo una afirmación de la relación contradictoria de Cioran con el nihilismo. No obstante, podemos ver aquí, creemos, el índice de una génesis precisa de la idea de nihilismo en Cioran.

Podría ser útil aquí esbozar una “tabla” genealógica del nihilismo. Su concepto es inicialmente un invento de Heinrich Jacobi, quien responde a una polémica acerca de ciertos filósofos acusados de ateísmo: es la Carta a Fichte, publicada en 1799, en la cual Jacobi muestra que la filosofía no puede conocer nada más que lo que se fundamenta en el «Yo soy», lo demás es nada y proyección de sí mismo? «Fuera del mecanismo de la naturaleza, solo encuentro milagros, signos; siento un terrible espanto hacia la nada, hacia lo absolutamente indeterminado. [...] No tengo ante mí sino la nada y con ella pueden medirse hasta quimeras. / Sinceramente, mi querido Fichte, no me molestaría si usted u otros llamaran *quimerismo* lo que opongo al idealismo, al que trato de nihilismo»¹⁶. Schopenhauer va más allá, en el conocimiento de sí como voluntad y representación y, queriendo escapar de la voluntad, preconiza una negación del mundo y de la voluntad de vivir, idea que Nietzsche retomará y atacará luego como «voluntad de la nada». La tabula rasa de los valores, es decir la afirmación del valor de la nada es sólo para Nietzsche el medio para que advenga la voluntad de poder y los valores vitales del superhombre. Es así como se debe superar el nihilismo. Más exactamente, podemos con Deleuze¹⁷ distinguir tres nihilismos para Nietzsche: el nihilismo negativo de la voluntad de poder (instinto de fuerza), el nihilismo reactivo de la voluntad de nada

15 *Cahiers*, op. cit., p. 605.

16 Cf. JACOBI, FRIEDRICH HEINRICH. *Œuvres philosophiques*, trad. Jean-Jacques Anstett, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, p. 327-328.

17 DELEUZE, GILLES. *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, coll. «Quadrige», 197, p. 169-173 et p. 178.

(instinto de debilidad), el nihilismo pasivo que no es más que el paso del nihilismo negativo al reactivo, como motor de la historia humana y movimiento de la consciencia búdica. Según Nietzsche, el nihilismo reactivo cuyo « modelo » proviene de San Petersburgo es una « *enfermedad de la voluntad* », una « *creencia en la no creencia hasta el martirio* »¹⁸. El fanatismo que es para Nietzsche el otro nombre de la fe, le aparece entonces como la « única “fuerza de voluntad” hacia la cual se puedan llevar a los débiles y los inciertos »¹⁹.

Es preciso notar que, salvo la acepción humoral, el conjunto de las diversas connotaciones que señalamos y caracterizamos ahora, parecen hacer eco a un cierto nietzscheanismo: en efecto, hijo de pastor, cuando Cioran era hijo de Pope, Nietzsche es el representante por excelencia del nihilismo de la muerte de Dios y del ateísmo. Por otra parte, el cliché del « nihilismus » atribuido a Cioran se inscribe dentro de una falsa comparación con Nietzsche. El sentido político se sitúa también en una línea nietzscheana al igual que el diagnóstico de la enfermedad de la civilización, el sentido histórico y político y también la cuestión de la dimensión ética del nihilismo ya que Nietzsche se refiere en múltiples ocasiones al budismo que consideraba una “religión de la nada”. Ahora, a pesar de la existencia de un entusiasmo por Nietzsche, Cioran es más que todo crítico hacia él y prefiere leer las cartas del filósofo alemán, considerando que revelarían más que sus obras al verdadero Nietzsche, donde estaría encarnado el hombre del resentimiento que pretende atacar en sus libros²⁰. Además, Nietzsche ve solamente en el cristianismo y en el budismo « religiones nihilistas »²¹, de ideales ascéticos y cuya *hyperespiritualización* conduciría a instintos decadentes. ¿Cómo aprehender en estas condiciones la dimensión espiritual de la nada y la « iluminación » que genera el nihilismo en Cioran ?

18 NIETZSCHE. *Le Gai Savoir*, livre 5, § 347, trad. Henri Albert, rév. Jean Lacoste, Œuvres, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1993, t. II, p. 212.

19 *Id.*

20 Cf. CIORAN. « Cafard », *op. cit.*, p. 101.

21 NIETZSCHE. *L'Antéchrist*, § 20, Œuvres, *op. cit.*, t. II, p. 1054.

Manifiestamente, Nietzsche no podría encarnar perfecta y totalmente el nihilismo del cual Cioran habla en un sentido esencial. Y todo lo que entendemos hoy por nihilismo, desde la tradición abierta por Heidegger, no nos da tampoco la clave que nos permita entender a Cioran respecto a ello. Sin embargo, incluso para Heidegger, Nietzsche nunca pensó el nihilismo como tal ni mucho menos su esencia²² sino que solamente adoptó una actitud nihilista en su manera de pensar las esencias. Además, como lo notamos ya, la idea de un nihilismo congénito parece poner un límite al nietzscheanismo.

Encarnaciones del nihilismo: de Kirilov a Judas

Existe otra tradición que jugó un papel específico en el itinerario intelectual de Cioran, la tradición de los nihilistas rusos, a los cuales -como ya lo vimos- Nietzsche mismo ya se refería. Pero cabe especificar de quién se está hablando entonces. En efecto, no se deben confundir los *anárquicos rusos* (generación de 1840, Bakounine, Kropotkine, etc.), con los *nihilistas rusos* (generación de 1860). En *Transfiguración de Rumania*, Cioran evoca a sus representantes declarados: Pissarev, Dobrolioubov, Tchernychevski.²³ Y los archivos familiares de Cioran, presentes en la academia rumana de Bucarest, contienen un conjunto de 32 pequeñas páginas manuscritas que reúnen notas de lecturas consagradas a los pensadores rusos, notablemente a Pissarev, Dobrolioubov, Kropotkine, etc. Sin embargo, aparte del período rumano de su entusiasmo por las cuestiones políticas y nacionales, Cioran todavía, en la obra francesa, no insiste más que en Netchaïev para subrayar en *Historia y utopía*²⁴ el fanatismo del “mayor furioso de los nihilistas. Porque, estos nihilistas rusos, ante todo, participan de una posición política.

22 « La metafísica de Nietzsche piensa el nihilismo a primera vista, pero ella piensa metafísicamente /. Nietzsche no piensa la esencia del nihilismo » », *Heidegger Gesamtausgabe*, vol. 67, Frankfurt-sur-le-Main, Vittorio Klostermann, 1999, p. 261.

23 CIORAN. *Transfiguration de la Roumanie*, trad. Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009, chap. I « La tragédie des petites cultures », p. 95.

24 CIORAN. *Histoire et Utopie*, II « La Russie et le virus de la liberté », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », p. 451.

En realidad, el surgimiento y la difusión de la imagen común del « nihilismo » provienen de un famoso retrato del nihilista ruso, bajo la pluma de Tourgueniev, en *Padres e hijos*, quien, precisamente popularizó la palabra nihilismo. Bajo los rasgos de Bazarov, personaje de la novela, el lector descubre una definición, hoy en día famosa, del nihilismo: « Un nihilista, es alguien que no se arrodilla ante ninguna autoridad, que no hace de ningún principio un artículo de fe, sea cual sea el respeto que envuelve dicho principio »²⁵ Toda la novela muestra hasta qué punto este nihilismo procede de un conflicto de generaciones. Hay aquí una especie de palmo de narices que se da al nihilismo político ruso a través de su sublimación literaria.

En todo caso, cabe recordar un elemento: el *nihilismo* es primero *la actitud del nihilista*, es decir que tiene primero un rostro singular y es encarnado por una existencia.

Cioran retomó para sí otro personaje nihilista famoso, retrato también literario pero que se inspira de una figura histórica emblemática, Serge Netchaïev, quien, cuando dirigía « La justicia del pueblo » hizo asesinar a uno de sus miembros. Se trata entonces para Cioran de algo más que de literatura o *ilustración literaria*: de un nihilismo esencial cristalizado en otro retrato que no es un concepto filosófico: los *Demonios* de Dostoïevski, quien fue probablemente el novelista que marcó más a Cioran desde su juventud (numerosas notas al respecto están también presentes en los archivos rumanos). Pero lo que ante todo impacta del personaje de Kirilov, es su dimensión mística – que nutre también la percepción cioraniana de la nada. Quisiéramos formular dos observaciones concernientes al paralelo entre Cioran y Kirilov. Por una parte, Cioran evoca explícitamente este modelo en su obra, tanto rumana²⁶ como francesa²⁷. Por otra parte, insiste especialmente en el misticismo

25 TOURGUENIEV, IVAN. *Père et fils*, trad. Françoise Flamant, *Romans et nouvelles complètes*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1982 t. II, p. 546.

26 « Un Kirilov representa más que cualquier pensador fino, matizado, que se desliza, irresponsable, por sobre sus ideas », lit-on dans « La nécessité du radicalisme », *Solitude et Destin*, trad. Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 347.

27 Mencionamos una referencia emblemática en *La Tentation d'exister*, « Penser contre soi », *op. cit.*, p. 273 : « On ne méditera jamais assez le mot de Kirilov sur

auténtico del personaje, misticismo más auténtico que el de los místicos creyentes. Cioran explica así su alejamiento progresivo de los místicos cristianos porque nunca necesitó la fe para conocer el éxtasis: « Rocé, no; conocí el éxtasis tres o cuatro veces en mi vida: era a la manera de Kirilov, no de los creyentes. Experiencias divinas, sin embargo, ya que me ponían por encima de Dios »²⁸

Existe otra referencia que contó durante un largo tiempo para Cioran: se trata de Leonid Andreïev, autor eminente en el género de las novelas cortas. Este escritor no pertenece a la generación de 1860, sino a la literatura decadentista que marca a Rusia desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. Pero se puede hablar de « nihilismo » en Andreïev en un sentido a la vez más adecuado con la imagen que Cioran se hace de él (un nihilismo místico) y también más amplio, capaz de contener las diferentes acepciones equívocas que mencionamos anteriormente y de darles una significación más precisa. Encontramos en Andreïev una cantidad de motivos nihilistas y en particular la tragedia de la catástrofe y de la destrucción que quiere reducir todo a nada.

No encontramos sino dos referencias de Cioran a este autor pero me parecen instructivas. Aprendemos así, en una carta dirigida a su amigo Bucur Țincu, el 13 de Agosto del 1970²⁹, que Leonid Andreïev fue para Cioran « el ídolo de su juventud ». Hecho que confirma Cioran al decir haber leído durante su juventud las obras completas de Andreïev por quien experimentaba una verdadera pasión³⁰. Si los diferentes bancos de los archivos de Cioran en Francia y Rumania, no contienen, a priori, ninguna huella de Andreïev, encontramos, sin embargo, en la Biblioteca Astra de Sibiu, la que Cioran frecuentaba con constancia, numerosas traducciones del escritor

Stavroguine : ‘Cuando él cree, no cree que cree ; y cuando no cree, él no cree que no crea’»

28 *Cahiers*, op. cit., p. 137.

29 CIORAN. *Scrisori către cei de-acasă*, Bucarest, Humanitas, 1995, n° 624, p. 330-331.

30 Esta alusión se encuentra en su entrevista con Alina Diaconu, *Preguntas con respuestas. Entrevistas a Borges, Cioran, Girri, Ionesco, Sarduy*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1998, p. 47.

ruso publicadas en esa época. Pero, ¿donde yacen las huellas de la lectura cioraniana de Andreïev? Creo posible encontrar una encarnación del nihilismo a través de un retrato que, conscientemente o no, parece inspirarse de Leonid Andreïev: es la figura de Jesús. En efecto, *El Breviario de podredumbre*³¹ (1949) habla del “traidor modelo” que Judas representa. Cioran insiste en la lucidez de Judas y afirma que « supo lo que había traicionado », es decir que condenó a Dios a la destrucción y “traicionó el ser”. No nos encontramos aquí solamente con una transvaloración de los valores donde lo mejor sirve para lo peor (el beso entrega el inocente a sus verdugos). La traición libra el ser al mal, a la destrucción. Donde el traidor común apunta siempre a un objeto preciso, Judas es « el traidor modelo » porque cometió la traición metafísica y absoluta. No traicionó a ningún ser particular sino al ser mismo, “sin referencia inmediata, sin relación con ningún objeto ni ninguna persona ». Así, la modalidad existencial del traidor modelo llega a volverse contra sí misma, de suerte que el Iscariota se hace “traidor de la existencia”. Desde entonces, el Réprobo no tiene que rendir cuenta de su traición a nadie más que a sí mismo. Exiliado del mundo y de los hombres y confinado en una soledad última, se sustrajo a la sustancia y alcanzó un desapego cercano al de los místicos. En suma, Judas *sobre-existe*, al traicionar su propia vida y al negarse a la salvación. Es por eso que, según Cioran, « Es posible que en todo traidor haya una sed de oprobio y que la elección que haga de un modo de traición dependa del grado de su soledad.” Traidor modelo, Judas quiso entonces, más que cualquier otro, la traición: lejos de reducirse a un error pecaminoso, a un extravío culpable, la traición es realización de sí en la destrucción del ser. Implícitamente, entendemos entonces que la motivación de Judas no tiene nada en común con la envidia o la codicia, contrario a lo que tienden a darnos a creer los exegetas autorizados de los Evangelios. Cioran dice que « Me gustaba pensar que no fue por venalidad; fue por ambición que entregó a Jesús. Soñó con igualarse a él, con igualar su valor en el mal”³² Judas encarna el nihilismo no tanto de la inversión de los valores sino de una metafísica de

31 *Précis de décomposition*, « Le traître modèle », *op. cit.*, p. 55-56.

32 *La Tentation d'exister*, « Lettre sur quelques impasses », *Œuvres*, « Bibl. de la Pléiade », p. 343.

la destrucción, de una filosofía de la nada *vital*. Ahora, en la novela de Leonid Andreïev, encontramos elementos comunes con la representación cioraniana de Judas. Con la leyenda del Gran Inquisidor, Dostoïevski ya había manifestado las ambigüedades de la salvación y la apostasía histórica, mundana, de la Iglesia, a la cual no le importa el Resucitado ya que sólo existe usurpando la autoridad de Él. Pero nos quedamos todavía en la etapa de la impostura y de la corrupción. Andréïev va más allá empleando, como Cioran, la imagen de una traición metafísica.

Desde las primeras líneas de la novela de Andreïev, aprendimos que Judas se caracteriza primero por su soledad: « Hasta los ladrones tienen amigos, aun los bandoleros tienen camaradas »³³. Por otra parte, la clarividencia de Judas lo singulariza también entre los apóstoles, y Pedro le afirma: “Te lo digo, Judas, eres el más inteligente de entre nosotros!”³⁴. Como para Cioran, el Judas de Andreïev parece realmente saber a quién traicionó, al menos Andréïev da a entender que Judas sabe mejor que nadie que Jesús es el mejor de los hombres³⁵. Además, Andreïev dota a Judas de una ambición desmedida (convertirse en el primero de los discípulos³⁶) y hace de su traición el sello que determina el destino de Jesús, el casi pacto demoníaco que lo vincula íntimamente al Mesías, mientras que los demás discípulos –no es el caso de Judas– demostraron cobardía. Por su traición, Judas se muestra más fiel a Jesús que ellos. En particular, la negación de Pedro contrasta con la traición de Judas, tanto que Pedro aparece como un traidor *fracasado*, al igual que los demás apóstoles quienes parecen lamentables y cobardes en comparación con la soberbia de Judas y su audacia, progresivamente subrayadas por Andréïev³⁷. Más aún, Andreïev y Cioran se identifican al concebir el árbol donde se ahorcará el apóstol demoníaco

33 ANDREÏEV, LEONID. *Judas Iscariote et autres récits*, trad. Sophie Benech, Paris, Corti, 2000, p. 51.

34 IBID., p. 77.

35 IBID., p. 101.

36 IBID., p. 79.

37 IBID., p. 116.

como « replica »³⁸ de la cruz, así como Judas aparece como el semejante de Jesús, es decir su doble negativo. Un mismo gesto intelectual acerca entonces Andreïev y Cioran, en la medida que ambos no sólo « deconstruyen »³⁹ los Evangelios con la figura de Judas, sino que destruyen, en suma, el ideal de la salvación y la ficción del ser que los textos sagrados habían edificado. Entonces, realmente, Judas encarna el rostro de este nihilismo místico porque cree más que nunca y que nadie en Jesús en el momento mismo en el que lo traiciona. Su apostasía es un acto de destrucción que realiza el gesto nihilista por excelencia ya que la novela de Andréïev concluye con esta palabras de Judas: « Iré al infierno! Y, en el fuego de Tu infierno, herraré hierro para destruir tu cielo⁴⁰» Es toda la existencia de Judas que transgrede el ser y traiciona a Dios al travestir el famoso versículo: “Y yo, te digo que eres Pedro y que sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella.” (Mateo, 16,18).

Podríamos identificar otras fuentes en las cuales Cioran se habría nutrido. A despecho de disponer del Evangelio de Judas (texto gnóstico publicado en 2006), existe sin embargo, con relación a Judas, toda una literatura moderna de la cual Cioran se habría podido inspirar. En particular, Pierre Emmanuelle Dauzat⁴¹ cree ver en Cioran una inversión de la novela de Claudel (*La muerte de Judas*, 1907). Sin embargo, no se trata más que de una sátira dirigida en contra de los oportunistas: Judas carece de escrúpulos, es cínico y piensa liberar las buenas conciencias del agitador Jesús. Tal como lo analiza justamente Grimaldi, el Judas de Claudel es un infiel. Estamos lejos de Cioran y de sus consideraciones metafísicas al respecto.

De manera más general, el traidor modelo de Cioran

38 Cf. CIORAN. *La Tentation d'exister*, op. cit., « Lettre sur quelques impasses », p. 343.

39 Serge Rolet señala este punto en Andreïev, en son article « Qui est le Judas de Léonide Andréïev », retomado en su libro *Léonide Andréïev : l'angoisse à l'œuvre*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 194.

40 ANDREÏEV, LEONID. *Judas Iscariote et autres récits*, op. cit., p. 116.

41 DAUZAT, PIERRE-EMMANUEL. *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Perrin, 2008, p. 260.

se sitúa bien en la continuación de las reinterpretaciones de Judas en los siglos XIX y XX, pero la originalidad de las concepciones de Cioran más que prolongarlas, superan estas otras fuentes: Hegel (*El Espíritu del Cristianismo y su destino*, 1799) y más tarde Renan (*Vida de Jesús*, 1863) consideran que Judas actuó porque habría visto en Jesús una amenaza para Israel⁴²; las *Visiones* de Anne Catherine Emmerich recogidas y editadas por Clémens Brentano (1833), describen un Judas preso de trágicos tormentos ante sus elecciones, pero motivado por la decepción. Thomas de Quincey (*Judas Iscariota*, 1853) insiste en la impaciencia de Judas quien espera a un mesías político; él con Bloy inspirará a Borgès (*Los tres Judas*, 1951) quien invierte los papeles y lee a Judas como el nombre oculto de Dios. Pero es particularmente en la literatura rusa que Judas ocupa un lugar aparte tanto con el Judas trágico de Muretov, como con el Judas ciego y edípico y Rémizov, el Judas victimario de Serge Boulgakov, etc. Notemos una novela de un pensador y escritor ruso que Cioran aprecia mucho, el Resucitado (1921) de Vladimir Mérejkovski, que asimila la traición de Judas a un sacrificio necesario para el destino de Jesús e insiste en el arrepentimiento del traidor, mientras que Cioran, por el contrario, afirma la ignominia ejemplar de Judas y lamenta los remordimientos que lo empujaron hacia el suicidio⁴³: suerte de traición corruptora de la traición perfecta. Notemos también que la cuestión de los remordimientos de Judas, presentes en *La Tentación de existir* (que es una reminiscencia del drama de la Pasión presentado en Oberammergau⁴⁴ y al cual Cioran asistió en 1934), aparece ya en un extracto rumano de *De Lágrimas y de Santos*⁴⁵, no conservado en la traducción francesa. Descubrimos ahí que, más que Nietzsche o Bloy, sólo Judas es capaz de ir tan lejos en la trasgresión al traicionar Dios y conocer el remordimiento. Lo que significa que la lectura de Cioran evolucionó en dirección de una crítica del

42 Cf. GRIMALDI, PIERRE. *Le livre de Judas*, Paris, PUF, 2006, p. 12, p. 104-105 sq.

43 Cf. *La Tentation d'exister*, « Un peuple de solitaires », *op. cit.*, p. 311.

44 Cf. IBID., note 4. Una primera versión de este pasaje de *La Tentation d'exister* se encuentra en *Îndreptar pătimas* et dans *Breviar pătimas*, *Opere*, vol. II, p. 33 et p. 1311.

45 Cioran, *Lacrimi și sfinți*, *Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 734.

remordimiento de Judas en el Breviario de los Vencidos y la Tentación de existir.

Regresemos a nuestro panorama de la presencia de Judas en Europa y en Rusia. Sin lugar a dudas, la novela muy original⁴⁶ en cuanto a la rehabilitación moderna de Judas, y sólo ella parece combinarse compenetrarse con la perspectiva de Cioran. Para nuestros dos autores, Judas, más que cualquiera, es portador de una dimensión existencial en relación con su individualidad, y metafísica en vista de su crimen en contra de la salvación y del ser.

La fascinación de la nada

Si hubo para Cioran una inspiración consciente o no con este retrato espiritual y existencial de Judas en Andreïev, no se trata en todo caso de retomarla simplemente, ya que acabamos de notar que Cioran pasó de la valoración de los remordimientos de Judas a su crítica, a diferencia del escritor ruso. Entre Andreïev y Cioran se juega sobre todo una proximidad singular que permite circunscribir lo que significa el rostro de la nada: la actitud existencial que condena a perderse en el mundo para encontrarse mejor a sí mismo en la soledad esencial; la destrucción ontológica que prefiere la nada a las ficciones del ser. Añadamos que ni Cioran ni Andreïev ignoran la significación política de la traición, de la delación o de la persecución de los pensamientos disidentes, sea en la Rusia zarista o en la Rumania comunista.

Otras de las influencias de Andreïev encuentran probablemente un eco en Cioran; podríamos pensar por ejemplo en el personaje de Satán, en el *Periódico de Satán*, en relación con el demonio del cual Cioran habla en repetidas ocasiones. Pero lo importante es otra cosa: lo esencial es entender que la nada tiene un rostro, tratándose en este caso de los rasgos de Judas, quien figura mejor a la nada que lo hace un concepto.

En definitiva, lo que hay de realmente original en Cioran es entonces su búsqueda de una imagen viva de la

46 Para un panorama representativo, cf. *Revue des études slaves*, t. LXXVII, fasc. 4 : « La figure de Judas Iscariote dans la culture russe », Paris, 2006.

nada como agente dinámico de destrucción: no se trata de una prosopopeya de la nada, sino de una *encarnación viva* a fin de hacernos a la idea de nuestra nada (alrededor y adentro de nosotros, de nuestros móviles inconfesables y nuestras aspiraciones secretas). Y esta manera de dar cuenta de la parte indecible de la nada recuerda la hermenéutica de la teología negativa y del neoplatonismo: no se trata de decir lo indecible sino de hablar de él. Cioran, en un sentido, fue más lejos: hace hablar lo indecible (la nada) encarnándolo bajo tal o cual figura para restituir su imagen viva. Es así como Cioran se aproxima a la nada autentica de los místicos (esta nada que está más allá de Dios mismo) y se aleja de la « nada, abstraída y falsa de los filósofos »⁴⁷. Entendemos mejor en qué sentido Cioran evoca « la vitalidad de la nada »⁴⁸ entre Dios y Nada o también las « nadas vitales » y las « delicias del anonadamiento »⁴⁹: uno no existe más que cuando nuestra nada emprende una acción destructiva. Es un *leitmotiv* en Cioran: « Fuera de la Creación y Destrucción del mundo, todas las empresas son igualmente nulas »⁵⁰. La escritura de Cioran y sus motivos nihilistas participan de una ontografía que combina desilusión del mundo por la escritura. Escribir la nada, usar el lenguaje del nihilismo son entonces otras tantas tentativas para anular la nada de las palabras y de las cosas, para gozar de la vacuidad, volviéndose presente y clarividente a sí mismo.

Entonces, *in fine*, ¿cómo comprender esta fascinación y esta angustia cioranianas de la nada? La nada procede en Cioran de una experiencia *fascinans* y *tremendum* para hablar como Rudolf Otto⁵¹. Lo sublime de la nada atañe así a una dehiscencia, una experiencia « mística » de la nada: es una ruptura con su nada de ser pero también con el ser, una transgresión de su yo par ser sí mismo, para abrirse a un éxtasis, a una salida de sí mismo donde uno está a la vez más allá y más acá de sí mismo. Uno no existe jamás sino en proporción de lo que se traicionó en sí para volverse esencial. Y escribir

47 *La Tentation d'exister*, « Le commerce des mystiques », *op. cit.*, p. 370.

48 *Le Crépuscule des pensées*, V, *op. cit.*, p. 400.

49 *IBID.*, XIV, p. 503.

50 *Précis de décomposition*, « Interprétation des actes », *op. cit.*, p. 69.

51 Cf. OTTO, RUDOLF . *Le Sacré*, trad. André Jundt, Paris, Payot, 2001.

siempre es una manera de traicionarse a sí mismo, de hablar de sí a pesar de sí, hasta y sobre todo hablando de los demás. Así, todo autor sólo inscribe por su escritura los trazos de su propio rostro en la superficie de la nada. Y espero, en cuanto a mí, no haber traicionado demasiado a Cioran, ni usado demasiado la palabra *nada* en mi discurso, ni tampoco haberlos anonadado demasiado.

LE NIHILISME SELON CIORAN LES VISAGES DU NÉANT ET LA TRAHISON DE L'ÊTRE

Aurélien Demars

Université de Limoges & Université Jean Moulin Lyon III

Rien ne semble aussi évident et aussi vague, voire incompréhensible, que le néant dans l'œuvre de Cioran. En effet, de son premier à son dernier livre, Cioran parle abondamment du néant, c'est-à-dire qu'il en parle à la fois beaucoup et avec profusion de mots, d'images, de métaphores. Pourtant, on peut se demander si tout mot n'est pas de trop pour dire le néant. Pire : comment la surabondance d'un langage intrinsèquement caduque – lequel fait être ce qui n'est pas en le disant – pourrait-il dire le néant ? En outre, le paradoxe herméneutique de l'œuvre se double encore d'un problème ontologique : Cioran ne cesse d'affirmer que tout est néant, que « tout patauge dans le néant »¹. Dès alors, comment concevoir la *présence* du néant sans proférer un simple *flatus vocis*, autrement dit, en quel sens peut-on penser et dire la présence de l'absence généralisée de toutes choses ? Nous nous proposons donc de parler moins du néant en lui-même, que des *usages* cioraniens du néant, en d'autres termes, de son *nihilisme*. Or, le nihilisme semble être une parole, pour ainsi dire, plus *risquée* encore que celle du néant, parce que Cioran refuse catégoriquement le sobriquet de « nihiliste ». Mais surtout, à l'inverse du néant, Cioran emploie fort peu le terme de nihilisme et lorsqu'il en parle enfin, c'est souvent en des significations équivoques. Nous allons, dans un

1 CIORAN. *Le Crépuscule des pensées*, VIII, trad. Mirella Patureau-Nedelco, rev. Christiane Frémont, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 440.

premier temps, appréhender le langage du nihilisme à l'œuvre chez Cioran et retracer la genèse du nihilisme, avant de saisir ensuite, dans un second temps, l'incarnation du néant aux yeux de Cioran et les modalités scripturales capables de donner corps au non-être, pour tenter de cerner ce qui manifestement fascine et en même temps effraie Cioran dans le nihilisme.

Langage et genèse du nihilisme

D'emblée, à titre liminaire, il faut d'abord souligner l'insistance avec laquelle Cioran refuse de se dire « nihiliste », comme il l'explique lui-même : « [...] même le nihilisme est un dogme. Tout est ridicule, sans substance, pure fiction. Voilà pourquoi je ne suis pas un nihiliste, parce que le rien est encore un programme. À la base, tout est sans importance. Rien n'existe qu'en surface, tout est possible, tout est drame. »² Ailleurs, Cioran affirme encore : « Je ne suis pas un nihiliste, bien que la négation m'ait toujours tenté. J'étais très jeune, presque un enfant quand je connus pour la première fois le sentiment du rien, à la suite d'une illumination que je n'arrive pas à définir. / Chez moi le refus a toujours été plus puissant que l'emballement. »³ Nous pouvons retenir trois éléments au moins de ces deux passages : d'une part, il faut distinguer entre l'idéologie du nihilisme et le sentiment du néant, sentiment qui participe d'une expérience existentielle, c'est-à-dire une expérience par laquelle le sens et le non-sens de sa propre existence se révèle à soi-même. D'autre part, il y a un nihilisme fallacieux et inconscient qui mine celui qui taxe de « nihiliste » tel ou tel penseur, sous couvert d'une dévaluation de son œuvre : l'épithète nihiliste dénoncé par Cioran est une manière de critiquer non seulement une erreur d'interprétation, non seulement un tic de pensée ou de langage, mais encore un mensonge qui participe d'une certaine forme de nihilisme qui est censé être dénoncé par cette épithète. Enfin, Cioran refuse donc de se dire nihiliste, mais non pas seulement par souci d'échapper à des étiquettes académiques ou à des clichés

2 Entretien avec Hans-Jürgen Heinrichs, *Cafard* (1998), trad. Fabrice Zimmer, *Le Magazine littéraire*, n° 393, Paris, février 1999, p. 101.

3 Entretien avec S. Jaudeau, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 221-222.

communs : si le nihilisme s'origine dans une « illumination » (ce qui peut sembler paradoxal puisque le nihilisme désigne d'abord la fin de toute forme de révélation transcendante), c'est donc que le nihilisme recèle une puissance spirituelle authentique. En l'occurrence, le souvenir d'enfance qu'évoque Cioran correspond vraisemblablement à sa première expérience de l'ennui, un dimanche après-midi⁴, ennui si profond qu'il entrevit la vacuité du temps, et de l'existence dans le temps. Il s'agit d'un néant vécu, d'un sentiment de vacuité et d'un pressentiment du néant.

Mais revenons à la question du nihilisme proprement dite. Le nihilisme fait figure de *tentation* que contrarie une tentation contraire, ce qui empêche Cioran de succomber définitivement à l'une ou à l'autre. La seconde citation que nous avons donnée, rejetant le qualificatif de « nihiliste », se poursuit d'ailleurs par l'expression d'un dilemme qui tourmente fondamentalement Cioran : « la tentation de l'absolu et le sentiment persistant de la vacuité »⁵ – ou encore, comme le disait déjà le jeune Cioran : « la passion de l'absolu dans une âme sceptique. »⁶

À l'évidence, au-delà du refus d'être catalogué, catégorisé, selon une taxinomie qui rappelle le supplice du lit de Procuste, le nihilisme concentre chez Cioran une tension profonde qui traverse toute son œuvre et c'est pourquoi Cioran ne se situe pas aisément ni clairement en face du nihilisme. Dans ces conditions, que signifie ce nihilisme contrarié, ce nihilisme équivoque, qui trouble d'abord Cioran lui-même vis-à-vis de son sentiment du néant ? On peut isoler plusieurs emplois distincts du terme « nihilisme » dans son œuvre :

En premier lieu, il y a les significations toutes faites que nous avons déjà mentionnées et dont nous pouvons rappeler maintenant certains passages caractéristiques :

- nihilisme entendu au sens commun d'athéisme, voire

4 *Cahiers. 1957-1972*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997, p. 768-769.

5 *Ibid.*, p. 222.

6 *Des larmes et des saints*, trad. Sanda Stolojan, Œuvres, op. cit., p. 320.

comme anti-christianisme : « Je traîne après moi des lambeaux de théologie... Nihilisme de fils de pape. »⁷ Chacun peut ainsi retrouver dans ses *Cahiers*, les réactions de Cioran quand il apprend que certains intellectuels catholiques ne voient dans son œuvre qu'un simple nihilisme. Rappelons que la traduction espagnole (par F. Savater) du *Mauvais Démon* a même été censurée à ce titre : Cioran estimant être ainsi victime du dernier jugement que l'Inquisition moderne ait pu produire.

- nihilisme compris au sens de catégorie scolaires, de ratiocinations de la pensée qui regroupe sous un même cliché ce qu'elles jugent comme des obsédés du néant : Cioran évoque par exemple comment un éditeur a cru bon de rédiger une préface à l'une de ses traductions allemandes : « Il n'y a rien à faire : tous ces intellectuels allemands sont marqués par l'Université. Leurs critères sont scolaires. Ils sont professeurs dans l'âme. [...] l'éditeur a eu le mauvais goût de me comparer à Nietzsche [...] ce besoin de coller une étiquette. *Nihilismus, nihilismus.* »⁸ On mesure ici toute l'ironie de Cioran dans cette dénonciation d'une expérience initiale du néant qui a dégénérée en... *slogan*.

Mais, en deuxième lieu, il existe d'autres emplois, dont les connotations attestent des influences marquées :

- nihilisme comme « humeur » congénitale, comme affectivité nationale : Cioran évoque spécialement le nihilisme propre à la terre qui le vit naître – la Roumanie. « De mon pays j'ai hérité le nihilisme foncier »⁹. Ce nihilisme héréditaire, Cioran l'évoque maintes fois sous la forme d'un certain sentiment mélancolique de la fatalité, au regard de laquelle tout le reste n'est que vanité.

Cependant, Cioran critique l'idée d'une ontologie régionale, d'un sentiment roumain de l'être (concept de L. Blaga, de Vulcănescu, de Constantin Noica, avec lequel Cioran polémiquera par ailleurs à ce sujet, comme en témoigne *Le*

⁷ *Cahiers*, op. cit., p. 487.

⁸ *Ibid.*, p. 667.

⁹ *Ibid.*, p. 685.

Journal de Paltinis de Gabriel Liiceanu¹⁰). Cioran admet cependant, à la manière de Montesquieu, l'influence des climats, et les atavismes collectifs.

- nihilisme au sens politique de révolutionnaire (et, plus précisément, les anarchistes) :

Jeune, j'aimais Nietzsche, Spengler, les anarchistes russes du XIXe, j'admirais Lénine, je pourrais prolonger la liste indéfiniment. — J'aimais les orgueilleux de tout bord, et ils sont légion.

Mais le Bouddha, que j'aime actuellement, ne fut-il pas, lui aussi, un grand orgueilleux ? le plus grand de tous ? Renoncer au monde et prêcher ensuite le renoncement, parce qu'on doit souffrir, vieillir et mourir, n'est-ce pas refuser la condition même de l'homme ? la condition *en soi* ? Quel révolutionnaire, quel nihiliste a visé si haut ?¹¹

Cette signification politique est l'objet de toutes les critiques de Cioran, en particulier lorsqu'il dénonce vigoureusement le fanatisme qui accompagne la transformation d'une idée en dogme. En somme, Cioran manifeste comme un certain nihilisme à l'égard du Nihilisme même, c'est du moins l'une des leçons de scepticisme généralisé que le lecteur peut tirer de la « Généalogie du fanatisme », premier texte du *Précis de décomposition*¹², premier livre en français de Cioran : toutes les idées se valent, sinon elles sombrent inexorablement dans l'idéologie, et bientôt dans un idéal, c'est-à-dire l'absolutisme de l'idée, source d'intransigeance, d'intolérance, de prosélytisme, d'inquisition...

- nihilisme comme symptôme historique de la maladie d'une civilisation, notamment, dans un article intitulé « Entre

10 LIICEANU, GABRIEL. *Le Journal de Paltinis*, trad. Marie-France Ionesco, Paris, La Découverte, 1999, p. 240

11 *Cahiers*, op. cit., p. 895.

12 CIORAN. *Précis de décomposition*, Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011 [désormais noté « Bibl. de la Pléiade »], p. 3-6.

occidentalisme et autochtonisme »¹³, Cioran pose cette définition : « est nihiliste un peuple qui n'a pas d'histoire » (et Cioran de conclure qu'en Roumanie, il n'y a d'autre choix que de devenir bouddhiste ou homme politique). C'est évidemment encore une signification nietzschéenne de la dégénérescence des valeurs. Mais il faut remarquer encore l'influence de Spengler, lequel interprète le cours des civilisations à l'aune de l'apogée et de la dégénérescence de leurs valeurs culturelles. Il y a aussi sans doute des échos de Max Stirner, lequel estime que rien n'existe en dehors de son propre ego, ainsi prétend-il fonder sa cause sur rien, c'est-à-dire sur rien d'autre que lui-même.

- nihilisme comme attitude éthique, entendue comme un certain détachement du monde, comme renoncement total, dans une signification généralement propres aux philosophies orientales (le Mādhyamika) : dans une lettre à Eliade, à propos de son étude sur le *Yoga*, Cioran écrit : « Mais ce monde n'existe pas, c'est une invention. Toute ma vie j'ai aimé le nihilisme, mais quand on le rencontre organisé et consacré, comme dans certaines écoles indiennes, on redevient transylvain »¹⁴. Nous le voyons, ce dernier nihilisme, en l'occurrence oriental, est l'un des moyens par lequel Cioran va surmonter son propre attrait pour le nihilisme politique révolutionnaire, de même que le bouddhisme lui offre une échappatoire à l'hystérie politique de ses années roumaines.

Ces différentes significations révèlent toute l'équivocité du nihilisme, sans permettre d'éclaircir l'usage ambivalent que Cioran fait du néant : il faut pousser plus loin notre investigation. Or, on trouve l'idée d'un nihilisme spirituel dans lequel Cioran semble se reconnaître : à la suite d'une interview accordée au *Time Magazine*, Cioran explique :

J'ai dit à ce journaliste que la vie était pour moi
« an intriguing Nothingness ». Je voulais dire que ce qui
rendait à mes yeux la vie intéressante, c'était justement

13 « Între occidentalism și autohtonism », « Entre occidentalisme et autochtonisme » (1936), cf. Cioran, *Opere*, Bucarest, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, vol. II, p. 627.

14 Lettre à Eliade, 10 juin 1936, Cioran, *Opere*, t. II, *op. cit.*, p. 1090.

le fait qu'elle était impossible et impraticable. J'aurais dû lui dire que j'étais « a religious-minded nihilist » (un nihiliste à l'esprit religieux).¹⁵

Force est de constater que ce nihilisme religieux est non pas une solution, mais seulement une affirmation de ce rapport contradictoire que Cioran entretient avec le nihilisme. Toutefois, il fournit, nous semble-t-il, l'indice d'une genèse précise de l'idée de nihilisme chez Cioran.

Il n'est peut-être pas inutile de dresser brièvement un tableau généalogique du nihilisme. Le concept de « nihilisme » est initialement une invention de Heinrich Jacobi, lequel répond à une polémique concernant certains philosophes accusés d'athéisme (il s'agit de Fichte) : c'est la *Lettre à Fichte*, parue en 1799, dans laquelle Jacobi montre que la philosophie ne peut rien connaître d'autre que ce qui se fonde sur le « je suis », le reste est néant et projection de soi : « En dehors du mécanisme de la nature je rencontre seulement miracles, signes ; j'ai une effroyable horreur du néant, de l'absolument indéterminé. [...] Je n'ai en face de moi que le néant et avec lui peuvent se mesurer même des chimères. / Sincèrement, mon cher Fichte, je ne serais pas froissé si vous ou un autre appeliez chimérisme ce que j'oppose à l'idéalisme que je traite de nihilisme »¹⁶. Schopenhauer va plus loin, dans la connaissance du soi comme volonté et comme représentation, et désireux d'échapper à la volonté, il prône une négation du monde et de la volonté de vivre, c'est ce que Nietzsche va à son tour reprendre et qu'il va par la suite attaquer comme étant une « volonté de néant ». La table rase des valeurs, c'est-à-dire l'affirmation de la valeur du néant n'est aux yeux de Nietzsche que le moyen pour qu'advienne la volonté de puissance et les valeurs vitales du surhomme. C'est ainsi que le nihilisme doit être surmonté. Plus exactement, nous pouvons distinguer, à la suite de Deleuze¹⁷, trois nihilismes aux yeux de Nietzsche : le nihilisme négatif de

¹⁵ *Cahiers*, op. cit., p. 605.

¹⁶ Cf. JACOBI, FRIEDRICH HEINRICH. Œuvres philosophiques, trad. Jean-Jacques Anstett, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, p. 327-328.

¹⁷ DELEUZE, GILLES. *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 197, p. 169-173 et p. 178.

la volonté de puissance (instinct de force), le nihilisme réactif de la volonté du néant (instinct de faiblesse), le nihilisme passif qui n'est que le passage, du nihilisme négatif au nihilisme réactif, comme moteur de l'histoire humaine et comme mouvement de la conscience bouddhique. Le nihilisme réactif, qui tire son « modèle » de Saint-Petersbourg selon Nietzsche, s'avère une « *maladie de la volonté* », une « *croyance à l'incroyance jusqu'au martyre* »¹⁸. Le fanatisme qui est pour Nietzsche l'autre nom de la foi, lui apparaît alors comme la « seule “force de volonté” où l'on puisse amener les faibles et les incertains »¹⁹.

Il faut remarquer que, à l'exception de la signification humorale, l'ensemble des différentes connotations que nous avons relevées et caractérisées précédemment, semblent faire écho à un certain nietzschéisme : en effet, fils de pasteur comme Cioran fut fils de pope, Nietzsche est le représentant par excellence du nihilisme de la mort de dieu et de l'athéisme, par ailleurs le cliché du « nihilismus » s'inscrivait dans une fausse comparaison avec Nietzsche, le sens politique se place également dans une lignée nietzschéenne, de même que le diagnostic de la maladie de la civilisation, de même encore que le sens historique et politique, et de même enfin que la question de la dimension éthique du nihilisme, puisque Nietzsche consacre de nombreux passages au bouddhisme qu'il considère comme une « religion du néant ».

Or, malgré un engouement pour Nietzsche, Cioran reste également et surtout critique vis-à-vis de ce dernier. Cioran préfère lire les lettres de Nietzsche plutôt que ses œuvres, lesquelles révéleraient le vrai Nietzsche, celui qui incarne en réalité l'homme du ressentiment qu'il prétend attaquer dans ses livres²⁰. En outre, Nietzsche voit dans le christianisme et dans le bouddhisme seulement des « religions nihilistes »²¹, des religions des idéaux ascétiques, dont l'hyperspiritualisation

18 Nietzsche, *Le Gai Savoir*, livre 5, § 347, trad. Henri Albert, rév. Jean Lacoste, Œuvres, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1993, t. II, p. 212.

19 *Id.*

20 Cf. CIORAN. « Cafard », *op. cit.*, p. 101.

21 NIETZSCHE. *L'Antéchrist*, § 20, Œuvres, *op. cit.*, t. II, p. 1054.

conduirait à des instincts de décadence. Comment appréhender, dans ces conditions, la dimension spirituelle du néant et l'« illumination » que le nihilisme procure à Cioran ?

Manifestement, Nietzsche ne saurait incarner parfaitement ni totalement le nihilisme dont parle Cioran en un sens essentiel. Et tout ce que nous entendons aujourd'hui par nihilisme, dans la tradition ouverte par Heidegger, ne nous livre pas davantage de clef de lecture pour comprendre Cioran sur ce point. Toutefois, même pour Heidegger, Nietzsche n'a jamais pensé le nihilisme²², mais il a seulement adopté une attitude nihiliste dans sa manière de penser les essences. Du reste, comme nous l'avons déjà relevé, l'idée d'un nihilisme congénital semble apporter une limite au nietzschéisme.

Incarnations du nihilisme : de Kirilov à Judas

Il existe une autre tradition qui a joué un rôle spécifique dans l'itinéraire intellectuel de Cioran, la tradition des nihilistes russes auxquels, nous l'avons vu, Nietzsche lui-même se référerait déjà. Encore faut-il savoir précisément de quoi l'on parle. En effet, il convient de ne pas confondre les *anarchistes russes* (génération de 1840, avec Bakounine, Kropotkine, etc.), avec les *nihilistes russes* (génération de 1860). Dans *Transfiguration de la Roumanie*, Cioran évoque en tant que tels ses représentants déclarés : Pissarev, Dobrolioubov, Tchernychevski.²³ Et les archives familiales de Cioran, déposées à la bibliothèque de l'académie Roumaine de Bucarest, contiennent un ensemble de trente-deux petites pages manuscrites regroupant des notes de lectures consacrées aux penseurs russes, et notamment à Pissarev, à Dobrolioubov, à Kropotkine, etc. Néanmoins, en dehors de la période roumaine et de son engouement pour les questions politiques et nationales, Cioran n'insiste encore, dans l'œuvre française, que sur Nétchaïev, pour souligner d'ailleurs

22 « La métaphysique de Nietzsche pense le nihilisme de prime abord, mais elle pense métaphysiquement. / Nietzsche ne pense pas l'essence du nihilisme », Heidegger *Gesamtausgabe*, vol. 67, Frankfurt-sur-le-Main, Vittorio Klostermann, 1999, p. 261.

23 CIORAN. *Transfiguration de la Roumanie*, trad. Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009, chap. I « La tragédie des petites cultures », p. 95.

le fanatisme du « plus forcené des nihilistes » dans *Histoire et utopie*²⁴. Car, de prime abord, ces nihilistes russes participent d'abord d'une position politique.

En fait, l'émergence et la diffusion de l'image commune du « nihilisme » provient d'un célèbre portrait-type du nihiliste russe, sous la plume de Tourgueniev, dans *Pères et fils*, qui a justement popularisé le terme même de « nihilisme ». Sous les traits de Bazarov, personnage du roman, le lecteur découvre une définition du nihilisme qui fait date depuis lors : « Un nihiliste, c'est un homme qui ne s'incline devant aucune autorité, qui ne fait d'aucun principe un article de foi, quel que soit le respect dont ce principe est auréolé »²⁵. Tout le roman montre à quel point ce nihilisme procède d'un conflit de génération. Il y a comme un pied-de-nez au nihilisme russe politique, à travers sa sublimation littéraire.

Il faut en tous cas retenir un point : le nihilisme est d'abord *l'attitude du nihiliste*, c'est-à-dire que le nihilisme a d'abord un visage singulier, est d'abord incarné par une existence.

Cioran a repris pour son propre compte un autre personnage nihiliste célèbre, portrait là encore littéraire, mais qui s'inspire cependant d'une figure emblématique et historique, à savoir Serge Netchaïev, lequel, dirigeant le mouvement « La justice du peuple », fit assassiner l'un de ses membres. Il s'agit donc pour Cioran davantage que de simple littérature, davantage que d'*illustration* littéraire : il est question d'essence du nihilisme cristallisé en un portrait plutôt que par un concept philosophique. Nous voulons parler évidemment du personnage de Kirilov dans les *Démon*s de Dostoïevski, le romancier qui a sans doute le plus largement marqué Cioran, dès sa jeunesse (de nombreuses notes subsistent également dans les archives roumaines). Or, ce qui frappe avant tout, dans le personnage de Kirilov, c'est sa dimension mystique – qui nourrit également la perception cioranienne du néant. Nous voudrions émettre deux

24 CIORAN. *Histoire et Utopie*, II « La Russie et le virus de la liberté », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », p. 451.

25 TOURGUENIEV, IVAN. *Père et fils*, trad. Françoise Flamant, *Romans et nouvelles complets*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1982 t. II, p. 546.

observations sur ce rapprochement entre Cioran et Kirilov. D'une part, Cioran évoque explicitement ce modèle de Kirilov dans son œuvre, aussi bien roumaine²⁶ que française²⁷. D'autre part, Cioran insiste spécialement sur le mysticisme authentique du personnage, un mysticisme plus authentique que les mystiques croyants. Ainsi, Cioran explique son détournement progressif des mystiques chrétiens parce qu'il n'a jamais eu besoin de la foi pour connaître des extases : « J'ai frôlé, non, j'ai connu l'extase trois ou quatre fois dans ma vie ; c'était à la manière de Kirilov, non des croyants. Expériences divines pourtant, puisqu'elles me mettaient au-dessus de Dieu. »²⁸

Cependant, une autre référence russe a durablement compté pour Cioran : il s'agit de Leonid Andreïev. Cet écrivain appartient non pas à la génération de 1860, mais à la littérature décadentiste qui marque la Russie de la fin du XIXe et du début du XXe. Mais on peut parler de « nihilisme » chez Andreïev en un sens à la fois plus adéquat à l'image que s'en fait Cioran (un nihilisme mystique), mais encore en un sens plus large capable d'embrasser les différences occurrences équivoques que nous avons rappelées précédemment mais aussi en un sens plus précis. On trouve chez Andreïev une multitude de motifs nihilistes et en particulier la tragédie de la catastrophe et de la destruction qui veulent tout réduire à néant.

Nous n'avons retrouvé que deux mentions de cet auteur chez Cioran, mais elles me paraissent instructives. Nous apprenons ainsi, dans une lettre adressée à son ami Bucur Țincu, le 13 août 1970²⁹, que Leonid Andreïev fut pour Cioran « l'idole de [s]a jeunesse ». Et c'est encore ce que confirme Cioran lorsqu'il affirme avoir lu dans sa jeunesse les œuvres complètes d'Andreïev pour lequel il nourrissait

26 « Un Kirilov représente plus que n'importe quel penseur fin, nuancé, qui plane, irresponsable, au-dessus des idées », lit-on dans « La nécessité du radicalisme », *Solitude et Destin*, trad. Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 347.

27 Mentionnons une référence emblématique dans *La Tentation d'exister*, « Penser contre soi », *op. cit.*, p. 273 : « On ne méditera jamais assez le mot de Kirilov sur Stavroguine : "Quand il croit il ne croit pas qu'il croit, et quand il ne croit pas il ne croit pas qu'il ne croit pas." »

28 *Cahiers*, *op. cit.*, p. 137.

29 CIORAN. *Scrisori către cei de-acasă*, Bucarest, Humanitas, 1995, n° 624, p. 330-331.

donc une véritable passion³⁰. Si les différents fonds d'archives des manuscrits de Cioran, en France et en Roumanie, ne contiennent, a priori, aucune trace d'Andreïev, néanmoins, la Bibliothèque Astra, que Cioran fréquentait assidûment à Sibiu, conserve de multiples traductions allemandes et roumaines de l'écrivain russe publiées à l'époque.

Mais où gisent donc les traces de la lecture cioranienne d'Andreïev ? Il me semble possible d'identifier une incarnation du nihilisme à travers un portrait qui, consciemment ou non, semble s'inspirer de Leonid Andreïev : c'est la figure de Judas. En effet, le *Précis de décomposition*³¹ (1949) nous parle du « traître modèle » qu'est Judas. Cioran souligne la lucidité de Judas, et affirme qu'« il a *su* ce qu'il a trahi », c'est-à-dire qu'il a voué Dieu à la destruction et qu'il « a trahi *l'être* ». Nous ne sommes plus seulement dans une transvaluation des valeurs où le meilleur sert au pire (le baiser donne l'innocent à ses bourreaux). La trahison livre l'être au mal, à la destruction. Là où le traître ordinaire vise toujours un objet précis, Judas est « le traître modèle » parce qu'il a commis la trahison métaphysique et absolue, il n'a trahi aucun être particulier, mais l'être lui-même, « sans référence immédiate, sans rapport à un objet ou à une personne ». Ainsi, la modalité existentielle du traître modèle vient se retourner contre-elle-même, en sorte que l'Ischariote se fait « traître à l'existence ». Dès lors, le Réprouvé n'a de compte à rendre de sa trahison à personne d'autre qu'à lui-même. En retrait du monde, exilé des hommes et confiné dans une solitude ultime, il s'est soustrait à la substance et est parvenu à un détachement voisin de celui des mystiques. En somme, Judas sur-existe en trahissant sa propre vie et en se refusant au salut. C'est pourquoi, selon Cioran, « Il se peut que dans tout traître il y ait une soif d'opprobre, et que le choix qu'il fait d'un mode de trahison dépende du degré de solitude ». Traître modèle, Judas a donc voulu, plus que tout autre, la trahison : loin de se réduire à une erreur peccamineuse, à un fourvoiement fautif, la trahison est accomplissement de soi

30 Cette allusion se trouve dans son entretien avec Alina Diaconu, *Preguntas con respuestas. Entrevistas a Borges, Cioran, Girri, Ionesco, Sarduy*, Buenos Aires, Vinciguerra, 1998, p. 47.

31 *Précis de décomposition*, « Le traître modèle », *op. cit.*, p. 55-56.

dans la destruction de l'être. Implicitement, nous comprenons alors que le mobile de Judas n'a rien de commun avec l'envie ou la cupidité, comme tendent à nous le faire accroire les exégèses autorisées des Évangiles. Cioran affirme que « Ce n'est pas par vénalité, me plaisait-il de penser, c'est par ambition qu'il donna Jésus. Il rêva de l'égaliser, de le valoir dans le mal. »³² Judas incarne le nihilisme non pas tant du renversement des valeurs, mais d'une métaphysique de la destruction, d'une philosophie du néant *vital*.

Or, dans la nouvelle de Leonid Andreïev, on retrouve des éléments communs. Dostoïevski, avec la Légende du Grand Inquisiteur, avait déjà porté au jour les ambiguïtés du salut, et l'apostasie historique, mondaine, de l'Église, laquelle n'a que faire du Ressuscité puisqu'elle n'existe qu'en usurpant l'autorité de Celui-ci. Mais on en restait encore au stade de l'imposture et de la corruption. Andréïev va plus loin, et rejoint Cioran dans l'image d'une trahison métaphysique.

Dès les premières lignes de la nouvelle d'Andreïev, on apprend que Judas se caractérise d'abord par sa solitude : « même les voleurs ont des amis, même les brigands ont des camarades »³³. Par ailleurs, la clairvoyance de Judas le singularise également parmi les apôtres, Pierre affirmant « Je te le dis, Judas, tu es le plus intelligent d'entre nous ! »³⁴. Comme pour Cioran, le Judas d'Andreïev semble savoir vraiment qu'il a trahi, du moins Andréïev laisse entendre que Judas sait mieux que personne que Jésus est le meilleur des hommes³⁵. En outre, Andreïev dote Judas d'une ambition démesurée – devenir le premier des disciples³⁶ – et fait de sa trahison le sceau qui scelle le destin de Jésus, le quasi pacte démoniaque qui le lie intimement au Messie, alors que les autres apôtres ont renié Jésus, au moins par omission – ce n'est pas Judas, mais les autres apôtres qui font preuve de lâcheté. Par sa trahison,

32 *La Tentation d'exister*, « Lettre sur quelques impasses », Œuvres, « Bibl. de la Pléiade », p. 343.

33 Leonid Andreïev, *Judas Iscariote et autres récits*, trad. Sophie Benech, Paris, Corti, 2000, p. 51.

34 *IBID.*, p. 77.

35 *IBID.*, p. 101.

36 *IBID.*, p. 79.

Judas se révèle plus fidèle à Jésus que les autres apôtres. En particulier, le reniement de Pierre contraste avec la trahison de Judas, tant est si bien que le premier apparaît comme un traître *raté*, de même que les autres apôtres semblent piteux et couards par rapport à la superbe de Judas et son audace progressivement mises en lumière par Andréïev³⁷. Mieux, Andréïev et Cioran se rejoignent dans leur conception de l'arbre où se pendra l'apôtre démoniaque comme « réplique »³⁸ de la Croix, de même que Judas apparaît comme le pendant de Jésus, c'est-à-dire son double négatif, son envers. Un même geste intellectuel rapproche donc Andréïev et Cioran, dans la mesure où l'un et l'autre non seulement « déconstruisent »³⁹ les Évangiles avec la figure de Judas, mais détruisent en somme l'idéal du salut et la fiction de l'être que les textes sacrés avaient édifiés. Alors, vraiment, Judas incarne le visage de ce nihilisme mystique, parce qu'il croit plus que jamais et plus que quiconque en Jésus au moment même où il le trahit. Son apostasie est un acte de destruction et commet le geste nihiliste par excellence, puisque la nouvelle d'Andréïev fait conclure Judas ainsi : « J'irai en enfer ! Et, sur le feu de Ton enfer, je forgerai du fer pour détruire Ton ciel. »⁴⁰ C'est toute l'existence de Judas qui transgresse l'être et trahit Dieu en travestissant le fameux verset « Et moi, je te dis que tu es Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Église, et que les portes du séjour des morts ne prévaudront point contre elle. » (Matthieu, 16, 18).

Ne pourrait-on pas identifier d'autres sources auxquelles Cioran aurait puisé ? Faute de disposer de l'Évangile de Judas (texte gnostique paru en 2006), il existe cependant sur Judas toute une littérature moderne dont Cioran aurait pu s'inspirer. En particulier, Pierre Emmanuelle Dauzat⁴¹ croit ainsi voir chez Cioran une inversion du roman de Claudel (*La*

37 IBID., p. 116.

38 Cf. CIORAN. *La Tentation d'exister*, op. cit., « Lettre sur quelques impasses », p. 343.

39 Serge Rolet souligne ce point chez Andréïev, dans son article « Qui est le Judas de Léonide Andréïev », repris dans son livre *Léonide Andréïev : l'angoisse à l'œuvre*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 194.

40 ANDREÏEV, LEONID. *Judas Iscariote et autres récits*, op. cit., p. 116.

41 Dauzat, Pierre-Emmanuel. *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Perrin, 2008, p. 260.

mort de Judas, 1907). Toutefois, il ne s'agit que d'une satire dirigée contre les opportunistes : Judas manque de scrupules, est cynique, et pense libérer les bonnes gens de l'agitateur qu'est Jésus. Comme l'analyse justement Grimaldi, le Judas de Claudel est un infidèle. On est loin de Cioran et de ses vues métaphysiques sur le sujet.

Plus généralement, le traître modèle de Cioran se situe bien dans le sillage de la relecture moderne de Judas aux XIXe et XXe siècles, mais l'originalité des conceptions de Cioran dépasse plus qu'elle ne prolonge ces autres sources : Hegel (*L'Esprit du christianisme et son destin*, 1799) et plus tard Renan (*Vie de Jésus*, 1863) considèrent que Judas a œuvré parce qu'il aurait vu en Jésus une menace pour Israël⁴² ; les *Visions* d'Anne Catherine Emmerich recueillies et éditées par Clémens Brentano (1833), décrivent un Judas en proie à de tragiques tourments face à ses choix mais ayant agi par déception ; Thomas de Quincey (*Judas Iscariote*, 1853) insiste sur l'impatience de Judas qui attend un messie politique, ce dernier, avec Bloy, va inspirer Borgès (*Les trois Judas*, 1951) lequel inverse les rôles et lit Judas comme le nom caché de Dieu. Mais c'est plus spécialement dans la littérature russe que la figure de Judas occupe une place de choix, que ce soit le Judas tragique de Muretov, le Judas aveugle et œdipien de Rémizov, le Judas victime de Serge Boulgakov, etc. Notons un roman d'un penseur et écrivain russe que Cioran apprécie beaucoup, *Le Ressuscité* (1921) de Vladimir Méréjkovski, qui assimile la trahison de Judas à un sacrifice nécessaire pour le destin de Jésus, et qui porte l'accent sur la repentance du traître, alors que Cioran insiste au contraire sur l'ignominie exemplaire de Judas, et regrette les remords qui le poussèrent au suicide⁴³ : sorte de trahison corruptrice de la trahison parfaite. Remarquons que la question des remords de Judas, que l'on peut lire dans *La Tentation d'exister* (et qui est une réminiscence du drame de la Passion joué à Oberammergau⁴⁴

42 Cf. GRIMALDI, PIERRE. *Le livre de Judas*, Paris, PUF, 2006, p. 12, p. 104-105 sq.

43 Cf. *La Tentation d'exister*, « Un peuple de solitaires », *op. cit.*, p. 311.

44 Cf. *Ibid.*, note 4. Une première version de ce passage de *La Tentation d'exister* se trouve dans *Îndreptar pătimas* et dans *Breviar pătimas, Opere*, vol. II, p. 33 et p. 1311.

et auquel Cioran avait assisté en 1934), apparaît déjà dans un passage roumain de *Des Larmes et des saints*⁴⁵, non retenu dans la traduction française. On y découvre alors que, plus que Nietzsche ou que Bloy, seul Judas est capable d'aller aussi loin dans la transgression, en trahissant Dieu et en connaissant le remords. La lecture de Cioran a donc évolué en direction d'une critique du remords de Judas dans *Bréviaire des vaincus*, et dans *La Tentation d'exister*.

Revenons à notre panorama de la présence de Judas en Europe et en Russie. Sans conteste, la nouvelle d'Andreïev occupe une place tout à fait originale⁴⁶ dans la réhabilitation moderne de Judas, et elle seule semble rejoindre la perspective de Cioran. Pour nos deux auteurs, Judas est plus que tout autre porteur d'une dimension existentielle au regard de son individualité et d'une dimension métaphysique à l'aune de son attentat au salut et à l'être.

La fascination du néant

S'il y a eu, chez Cioran, une inspiration consciente ou non avec ce portrait spirituel et existentiel de Judas chez Andreïev, il ne s'agit pas en tous les cas d'une simple reprise, puisque nous venons de noter l'évolution de Cioran qui est passé de la valorisation des remords de Judas à leur critique, à la différence d'Andreïev. Entre Andreïev et Cioran se joue surtout une proximité particulière, qui permet de cerner ce que signifie le visage du néant : l'attitude existentielle qui condamne à se perdre dans le monde pour mieux se trouver soi-même dans la solitude essentielle ; la destruction ontologique qui préfère le néant aux fictions de l'être. Ajoutons que ni Andreïev, ni Cioran n'ignorent la signification politique de la trahison, de la délation, de la persécution des pensées jugées dissidentes, en Russie tsariste comme en Roumanie communiste.

Au reste, d'autres influences d'Andreïev trouvent probablement un écho chez Cioran, on pourrait songer par

45 Cioran, *Lacrimi și sfîni*, *Opere*, op. cit., vol. I, p. 734.

46 Pour un panorama représentatif, cf. *Revue des études slaves*, t. LXXVII, fasc. 4 : « La figure de Judas Iscariote dans la culture russe », Paris, 2006.

exemple au personnage de Satan, dans *Le Journal de Satan*, par rapport au démon dont parle maintes fois Cioran. Mais l'important est ailleurs : l'essentiel est de comprendre que le néant a un visage, et en l'occurrence il s'agit des traits de Judas, lequel figure mieux le néant qu'un concept.

En définitive, ce qu'il y a de vraiment d'original chez Cioran, c'est donc sa recherche d'une image vivante du néant, comme agent dynamique de la destruction : il ne s'agit pas d'une prosopopée du néant, mais bien d'une *incarnation* vivante afin de nous faire à l'idée de notre néant (autour de nous, en nous, dans nos mobiles inavouables et nos aspirations secrètes). Et cette manière de rendre compte de la part d'ineffable du néant rappelle l'herméneutique de la théologie négative et du néoplatonisme : il ne s'agit pas de dire l'ineffable, mais de parler à propos de lui, Cioran a été, en un sens, plus loin : il fait parler l'ineffable (le néant) en l'incarnant sous telle ou telle figure, pour en restituer l'image vivante. C'est ainsi que Cioran approche le néant authentique des mystiques (ce néant qui est par-delà Dieu lui-même) et s'éloigne du « néant, abstraits et faux, des philosophes »⁴⁷. On comprend mieux en quel sens Cioran évoque « la vitalité du néant »⁴⁸ entre Dieu et Rien, ou encore les « néant vitaux » et les « délices de l'anéantissement »⁴⁹ : on existe jamais autant que lorsque notre rien d'être entreprend une action destructrice. C'est un leitmotiv chez Cioran : « En dehors de la Création et de la Destruction du monde, toutes les entreprises sont pareillement nulles. »⁵⁰ L'écriture de Cioran, et ses motifs nihilistes participent d'une *ontographie*, qui conjugue désillusion du monde par l'écriture. Écrire le néant, user du langage du nihilisme sont donc autant de tentatives pour échapper à son néant, pour annuler le rien des mots et des choses, pour jouir de la vacuité en se rendant présent et clairvoyant à soi-même.

Alors, *in fine*, comment comprendre cette fascination et cette angoisse cioraniennes du néant ? Le néant procède

47 *La Tentation d'exister*, « Le commerce des mystiques », *op. cit.*, p. 370.

48 *Le Crépuscule des pensées*, V, *op. cit.*, p. 400.

49 *IBID.*, XIV, p. 503.

50 *Précis de décomposition*, « Interprétation des actes », *op. cit.*, p. 69.

chez Cioran d'une expérience *fascinans* et *tremendum* pour parler comme Rudolf Otto⁵¹. Le sublime du néant relève ainsi d'une déhiscence, d'une expérience « mystique » du néant : c'est une rupture avec son rien d'être mais aussi avec l'être, une transgression de son moi pour être soi, pour s'ouvrir à une « extase », à une sortie de soi-même, où l'on est à la fois au-delà et en-deçà de soi-même. On n'existe jamais qu'à proportion de ce que l'on a trahi en soi pour se rendre essentiel. Et écrire, c'est toujours déjà une manière de se trahir soi-même, de parler de soi malgré soi, même et surtout en parlant des autres. Ainsi tout auteur n'inscrit-il par son écriture que les traits de son propre visage à la surface du néant. Et j'espère n'avoir moi-même ni trop trahi Cioran ni employé trop néant dans mon propos, comme j'espère ne pas vous avoir trop anéanti non plus.

51 Cf. OTTO, RUDOLF. *Le Sacré*, trad. André Jundt, Paris, Payot, 2001.

CIORAN Y LA LOCURA

Ciprian Vălcău

Universidad Tibiscus-Rumania

Traducción del francés: M. Liliana Herrera A.

Si el miedo de Cioran frente a la locura es descifrado leyendo sobre todo los fragmentos de tema íntimo presentes en sus *Cuadernos*, fragmentos que no fueron destinados a la publicación, reencontramos en toda su obra los numerosos pasajes que confiesan, indirectamente, su fascinación para aquellos afectados por un extravío del espíritu. Se trata o de fragmentos que ponen el énfasis en la inteligencia del loco, en la profundidad de su mirada desengañada, o de presentaciones breves de personas que él ha encontrado que tienen varios sufrimientos físicos de los que relata con precisión gestos o las palabras¹. La atracción que siente por los locos parece ser motivada por dos tipos de actitud que funcionan simultáneamente. Así, se trata, de un lado, de un modelo clásico que otorga a los locos una lucidez superior a otros semejantes, que les da acceso a una cara de la realidad, impenetrable para otros, ofreciéndoles una precisión de la visión imposible de igualar por los individuos que se encuentran en los límites de la normalidad mediocre. Revelador en este sentido es el retrato del loco del asilo de Sibiu: “En la primavera de 1937, cuando

1 Sobre los 48 fragmentos consagrados a la reflexión sobre la alienación a lo largo de su obra, 12 contienen las descripciones de algunos individuos que Cioran incluye en la categoría de aquellos que sufren de un algún trastorno psicológico.

me paseaba por el parque del hospital psiquiátrico de Sibiu, en Transilvania, un ‘pensionista’ me abordó. Cambiamos algunas palabras, luego le digo: ‘Se está bien aquí. Comprendo. Por esto vale la pena estar loco’. Me respondió. “Sin embargo, se está en una especie de prisión. Pero vivimos sin la menor preocupación. Además la guerra se acerca, usted lo sabe tanto como yo. Este lugar es seguro. No nos movilizan y tampoco bombardean un manicomio. En su lugar, me haría internar en seguida. Turbado, maravillado, lo dejé, y traté de saber más sobre él. Me aseguraron que era realmente loco. Loco o no, nadie jamás me había dado un consejo más razonable”².

De otro lado, el interés de Cioran por todo lo que llega a ser chocante, insólito, extraño, por los comportamientos provocadores e iconoclastas, es colmado perfectamente por su propia experiencia al frecuentar a los locos, quienes le ofrecen el material suficiente para una verdadera antología de la rareza. Gracias a la atención que les presta, entran en escena la finlandesa vestida de negro que pretende dramatizar³; una amiga traída al asilo por ausencia total de miedo⁴; la anciana que “esperando de un momento a otro el derrumbamiento de su casa, pasa sus días y noches al acecho”⁵, escuchando los crujidos, irritada por el hecho de que el acontecimiento mismo no se produce; Jean-Yves Goldberg, encerrado en sí mismo como una esfinge, fijándolo con un “mirada lejana”⁶; la bretona que sufría de manía de persecución que encontró por la noche en la calle⁷; la anciana que correría para coger un pedazo de los tiempos⁸; X, gravemente afectado, dejando observaciones que tocan el cretinismo y el genio⁹; o la monja que capta su atención a través de la lectura: “Leo en un estudio psiquiátrico

2 CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 108. En *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 51, propone otra visión que guarda el mismo sentido: “Soy como una marioneta rota cuyos ojos hubieran caído hacia el interior ».

3 Ver CIORAN. *Entretien avec Verena von der Heyden-Rynsch*, dans *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 116.

4 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992, p. 143.

5 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 113.

6 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 619.

7 IBIDEM, p. 257

8 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 48.

9 CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 58.

el caso de una monja que, con una aguja) mojada en su sangre, escribe sobre una hoja de papel: “¡Oh, Satanás, mi Dueño, me consagro a ti para siempre!”¹⁰ Todas estas figuras atípicas merecen ser citadas porque se salen de la media de la vida normal, y los importantes residuos románticos de Cioran lo llevan a hacer cuidadosamente un inventario para oponerlos a las existencias comunes que lo rodean porque introducen lo inhabitual, la sorpresa, lo imprevisto de una civilización asfixiada por la banalidad y la esterilidad, transgrediendo el dulce alejandrismo de Occidente en vías de descomposición a causa de su prosperidad y del agotamiento irreparable de sus recursos vitales. El loco te obliga a tener una reacción, te fuerza a percibir, a lo menos por un momento, la dimensión monstruosa del mundo, su lado abismal y solemne negando la asimilación lacónica de la estupidez o del conformismo, por sobre toda ideología o todo punto de vista moral. La existencia del loco es un escándalo, un desafío al buen orden supuesto del mundo cuyas grietas se vuelven evidentes en contacto con su ser completamente imprevisible que permite desmistificar la plácida *Weltanschauung* (visión de mundo) del gentilhomme burgués. Además, en un universo fútil y mezquino, la intrusión de la demencia puede también recibir una dimensión estética si el loco no es considerado ya desde el punto de vista de su enfermedad, si se hace caso omiso de su sufrimiento y de su marginalidad para que toda su existencia sea examinada a través de una óptica puramente teatral, y su ser empírico se ha evacuado en interés del personaje al que logra representar.

Aparte de la pasión entomológica con la cual registra todos los retratos de los locos que encuentra, Cioran consagra numerosas reflexiones al intento de sorprender las características de las enfermedades psíquicas. Extremadamente diferentes todas en amplitud, tonalidad o inspiración, las observaciones de Cioran parecen estar subordinadas a las grandes cuestiones: ¿qué es la locura? ¿Cómo se manifiesta-? ¿Cómo podemos prevenir su liberación?

10 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 123.

I. La primera cuestión recibe muchas respuestas diferentes, comenzando con las respuestas lapidarias, caprichosas y cortantes, invocadas una sola vez como soluciones posibles de un problema, continuando con otras respuestas más elaboradas y sofisticadas sobre las cuales Cioran vuelve periódicamente.

1. La locura como accidente fisiológico: “ El espíritu casi no es nada cuando se lo contempla en la óptica de la locura. Está a merced de un accidente, funciona por la gracia de una química impura. Que un poco de sangre se vuelva grumo, y su suerte está echada. Mejor vale no detenerse en estas miserias”¹¹.

2. “ La locura no es quizá más que un dolor que no evoluciona más”¹².

3. La locura como la liberación de los sufrimientos. Desde esta perspectiva descrita en *Breviario de Podredumbre*, partiendo de la patética diatriba de Gloucester provocada por la enfermedad de rey Lear, la locura es una forma de evasión, una separación salvadora entre la intervención circular del intelecto y el mundo de las reacciones emotivas, un encarcelamiento curativo en el universo tautológico del delirio que tiene como fin la liberación de un sufrimiento vuelto insoportable, el hundimiento del sujeto en el negro protector de la insensibilidad. El modelo construido por Cioran, probablemente influenciado también por la visión sobre la locura de Schopenhauer, es el de una esquizofrenia benéfica, convertida en la única solución eficaz para mantener a distancia al individuo de la desgracia que amenaza su existencia. El espíritu, incapaz de soportar la intensidad del dolor, es sacrificado por la vida que debe continuar a todo precio, aún si para ella sea necesaria una escisión definitiva del sujeto, aún si se deba recurrir al desencadenamiento despiadado de la enfermedad: “Para separarnos de nuestras penas, nuestro último recurso es el delirio; sujetos a extravíos, no encontramos más nuestras aflicciones: paralelos a nuestros dolores y al lado de nuestras tristezas, divagamos en una oscuridad saludable. (...) Aspiro a las noches del idiota, a sus sufrimientos minerales, a la

11 IBIDEM, *Cahiers 1957 - 1972*, París, Gallimard, 1997, p. 327.

12 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, París, Gallimard, 1992, p. 140.

felicidad de gemir con indiferencia como si fuera los gemidos de otro, a un calvario donde se baila y se ríe burlonamente suprimiéndose”¹³.

4. La locura como la incapacidad de simular. Si el estado de normalidad supone la maestría plena de virtuosismo de las numerosas técnicas de camuflaje, el conocimiento de algunas indispensables características de comediantes, de un equipaje complejo de nociones implícitas sobre la simulación y la disimulación, la puesta en ejecución de diversos caras de la hipocresía, todas estas cosas que son consideradas como indispensables para poder guardar el equilibrio de la sociedad, para evitar el conflicto generalizado al cual podría llevar la búsqueda sin cesar de la verdad y la exigencia inflexible de la sinceridad, la locura se presenta a Cioran como una enfermedad que tiene por resultado la pérdida de las costumbres impuestas por la civilización que animan a llevar la máscara, para volverse a las reacciones naturales, a la brusquedad de las respuestas instintivas. El filtro de la razón no funciona más en el caso del loco, su fuerza inhibitoria no puede más manifestarse, y la naturalidad reprimida voluntariamente se ve devuelta a la superficie, reinando con mucha espontaneidad, sobre todo el esqueleto de su comportamiento vuelto así dinámico, directo e imprevisible: “X - ¿ Por qué está loco? Porque no disfraza, porque jamás puede disfrazar su primer movimiento. Todo en él se encuentra en estado bruto, todo en él evoca el impudor de la verdadera naturaleza”¹⁴. Pero el tipo de sinceridad propuesto por el loco no está adaptado a los mecanismos sociales bien conocidos que tienen como objetivo la homogeneización de los individuos, la armonización de sus sentimientos gracias a un proceso amplio de domesticación imaginado con el fin de reprimir eficazmente sus viejas pulsiones, de modelar sus necesidades conforme a una media considerada aceptable. Para no volverse contagiosa, la sinceridad del loco es censurada por su marginación definitiva, alejándolo agresivamente de la esfera del juego social enviándolo al asilo: “Nos atrincheramos detrás de nuestro rostro; el loco se traiciona por el suyo. Se

13 CIORAN. *Précis de décomposition*, París, Gallimard, 1949, p.231.

14 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, París, Gallimard, 1997, p. 57.

ofrece, se revela a otros. Habiendo perdido su máscara, publica su angustia, se la impone al primero que llega, expone sus enigmas. Tanta indiscreción irrita. Es normal que se lo amarre y que se lo aisle”¹⁵.

5. La locura como la imposibilidad de tener bajo control la ambigüedad enfermiza presente en cada uno de nosotros. Esta última explicación propuesta por Cioran, sostenida por un número mayor de fragmentos en sus escritos supone que la diferencia entre la normalidad y la locura no tiene que ver nada con la calidad, sino con el grado, siendo completamente dependiente del modo a través del cual el sujeto puede limitar las tentativas de expansión de la demencia difusa que se encuentra en sí. Si la normalidad implica un buen manejo de la relación con las fuerzas tenebrosas del sí mismo, si tiene por base el bloqueo de los torrentes patológicos de lo irracional cuya aglutinación peligrosa está bloqueada gracias a un sistema de esclusas y de presas que impiden su desencadenamiento obligándolas a quedarse en la oscuridad, la locura representa el fracaso del intento de dominar los impulsos extraños del sí mismo, la impotencia para detener su infiltración al nivel del conocimiento y de impedirles volverse evidentes. En este sentido, Cioran parece estar muy próximo a Valéry para quien “el hombre de mente sana es aquél que lleva el loco en el interior”¹⁶, pues él llama la atención sobre hecho de que la dudosa frontera entre la normalidad y la alienación depende de la manera en la que la persona sabe administrar su potencial de desequilibrio, en la que su voluntad logra controlar los impulsos rebeldes que amenazan con destruir su subjetividad. Convencido de que cada uno debe agotar la dosis de locura que recibió al nacer para desaparecer luego¹⁷, de que no existe ninguna posibilidad de ser eximido de la confrontación con “el demente que espera, que se prepara y se organiza antes de declararse”¹⁸, observando atentamente en nosotros mismos el momento preciso para tomar ventaja, vampirizándonos la

15 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 58.

16 VALÉRY, P. *Mauvaises pensées et autres*, dans *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, 1966, p. 848.

17 Ver CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 386.

18 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 197.

conciencia, Cioran nos advierte sobre los peligros que nos rodean permanentemente insistiendo en el dramatismo de la batalla que libramos todos para quedar en los límites de la normalidad. Y aunque finalmente conseguimos hacer frente al enemigo interior, nuestra victoria sólo es parcial e implica serias concesiones cediendo a la locura el espacio onírico: “En nuestros sueños taladra el loco que está en nosotros; después de haber comandado nuestras noches, se duerme en lo más hondo de nosotros mismos, en el seno de la Especie; algunas veces sin embargo lo escuchamos roncar en nuestros pensamientos...”¹⁹

II. En cuanto a los signos que revelan la instalación de la locura, Cioran sólo confía en sus propias observaciones, registrando gradualmente un número significativo de gestos y actitudes que considera reveladores para el comportamiento de un espíritu enfermo. Un papel importante en esta búsqueda de indicios digna de un detective, es el que juega el análisis de la sonrisa, al que Cioran da una gran importancia en la operación de circunscripción de la demencia. Partiendo de la certeza de que la sonrisa es un signo de salud y de equilibrio, observa que el loco “más que sonreír, ríe”²⁰, y en otro contexto afirma que para saber si alguien será atacado por la locura, basta con observar su sonrisa porque: “Es sospechosa la sonrisa que no se adhiere a un ser y que parece venir de otra parte, de otro, (...) nuestra sonrisa dura lo que debe durar, sin prolongarse más allá de la ocasión o más allá del pretexto que la suscitó. Como sólo se insinúa sobre nuestro rostro apenas sí la percibimos: está pegada a una situación dada y se agota al instante. La otra, la sospechosa sobrevive al acontecimiento que la originó, se retrasa, se perpetúa, no sabe cómo desvanecerse (...) Florece como suelta e independiente de nuestro interlocutor: sonrisa en sí, sonrisa terrorífica, máscara que podría recubrir no importa qué rostro: el nuestro, por ejemplo”²¹.

Al lado de esta máscara inquietante en la que la sonrisa del loco se transforma señalando dramáticamente su extravío, existen otros signos que revelan la enfermedad. Según Cioran,

19 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p.141.

20 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 167.

21 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, p.197.

la locura implica una serie de obsesiones cosmogónicas²², un interés evidente orientado exclusivamente hacia el futuro²³, las soluciones de los fracasos buscando un chivo expiatorio²⁴, la incapacidad de guardar una homogeneidad mental de cretinismo y de genio²⁵, la desaparición de la fluidez de la reflexión y su sustitución por “relámpagos”²⁶, la intensa preocupación por la relación con la divinidad: “No encontré un solo espíritu trastornado que no hubiera tenido curiosidad por Dios. ¿Debemos concluir que existe un lazo entre la búsqueda de lo absoluto y la desagregación del cerebro?”²⁷

Cioran subraya también dos características comunes a la locura y al estado de normalidad. Primero, se trata de la impertinencia que considera como “el primer grado de la locura”²⁸ porque impide al individuo conocer su propia pequeñez, la falta de valor, sus verdaderos límites. Segundo, se trata de los celos, sentimiento universal que estalla incluso entre los locos en sus momentos de lucidez²⁹, emoción que no es atenuada en absoluto por el desencadenamiento de la enfermedad y que guarda toda su energía y toda su virulencia: “La locura no asfixia la envidia, ni siquiera la calma. Así X sale del manicomio más envenenado que nunca. ¿Si la camisa de fuerza no logra modificar el fondo de un ser, qué esperar de una cura o hasta de la edad? Después de todo, la demencia es una conmoción más radical que la vejez, pero ésta tampoco parece arreglar nada”³⁰.

III. Si para Cioran el principal medio de luchar contra la manifestación de la locura es, como ya lo mostramos, el esfuerzo de tener bajo control las pulsiones informes que aspiran a sobrepasar el límite de la conciencia manifestándose bajo el disfraz de los diferentes síntomas enfermizos, desequilibrando

22 Ver CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 37.

23 Ver CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 177.

24 Voir CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 93.

25 Ver CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 58.

26 IBIDEM, p.104.

27 IBIDEM, p. 114.

28 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 629

29 Ver CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 125.

30 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 116.

el ser interior del individuo y precipitándolo hacia el caos, dejándolo a merced de los diferentes rostros que la demencia puede tomar, existen, a pesar de todo, otras soluciones mucho más inciertas y mucho más frívolas que podrían impedir la instalación de la enfermedad. Porque a menudo, la demencia está considerada como la continuación infortunada de un exceso de profundidad, de la búsqueda espasmódica de la certeza, para prevenir tal situación, Cioran recomienda el desarrollo de la superficialidad³¹, del diletantismo salvador que protege al individuo de toda trampa posible del abismo. El hombre no debe atesorar sus tristezas y obsesiones, las humillaciones y desgracias; debe exteriorizar lo más de prisa posible su frustración acudiendo a las formas simples de expresión que están a su disposición y que le permiten desembarazarse de su carga. Así, tiene al alcance de la mano el remedio formidable del insulto, “sus virtudes liberadoras, su función terapéutica”³², él se puede desquitar en su imaginación, contra aquél que le provocó una terrible humillación³³, o puede encontrar, como se hacía antes, un responsable sobrenatural y maléfico para sus desgracias: “en el tiempo cuando el Diablo florecía, los pánicos, los pavores, los disturbios eran los males que gozaban de protección sobrenatural: sabíamos quién los provocaba, quién presidía su desarrollo; abandonados ahora a ellos mismos, se han convertido en “drama interior” o han degenerado en “psicosis”, en patología secularizada”³⁴.

Si estos remedios prueban ser incompatibles o ineficaces, si incluso la conversión no le parece una solución³⁵, quedan todavía dos medios para salir de la crisis: o preocuparse por las molestias diarias, el estancamiento en el prosaísmo anestesiante de la cotidianidad, la evacuación de toda preocupación intelectual a través de la orientación exclusiva de la atención hacia la evidencia tranquila de la trivialidad, hacia la gestión minuciosa de los detalles sórdidos de la vida³⁶, o a través de la

31 Ver CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 104.

32 IBIDEM, p. 77.

33 Ver CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992 p. 174.

34 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 32.

35 Ver CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 274.

36 IBIDEM, p.438.

supresión temporal de la reflexión, de la cura de idiotez³⁷.

Más allá de estos grandes temas de reflexión suscitados por sus interrogaciones sobre la locura, existen también algunos fragmentos que dan testimonio de la curiosidad con la cual Cioran siempre siguió el fenómeno de la demencia. Uno de ellos se concentra en el modo en el cual el loco se relaciona con su propia enfermedad³⁸, la manera en la que siente o no su enfermedad. Otro fragmento propone una imagen paradójica³⁹, mientras que el tercer fragmento evoca el pesimismo de Cioran en lo que concierne a la posibilidad de curación de la locura: “Mientras que X me telefona de un manicomio, me digo que no se puede hacer nada por un cerebro, que es imposible arreglarlo, que no se ve cómo actuar sobre mil millones de células deterioradas o rebeldes, en resumen, que el Caos no se repara”⁴⁰.

Fascinado por el misterio, por su mecánica excéntrica e imperturbable, por la certeza de las tinieblas que ella propaga, pero atraído en la misma medida por el interrogante impenitente de una razón cautiva en el movimiento de sus investigaciones sin fin, afirmando su admiración por la impersonalidad de la catatonia pero sin ser capaz de renunciar a la droga de la lucidez, Cioran parece dar la clave de su pensamiento total en un fragmento de una limpidez fulgurante: “El delirio es sin duda más bello que la duda, pero la duda es más sólida”⁴¹

37 IBIDEM, p.350.

38 IBIDEM, p.654.

39 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p.85.

40 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 131.

41 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992, p. 170.

CIORAN ET LA FOLIE

Ciprian Vălcău

Universidad Tibiscus-Roumanie

Traduit du roumain par Beatrice Huguet

Si la peur de Cioran face à la folie est décryptée en lisant surtout les fragments à thème intime présents dans ses *Cahiers*, fragments qui n'étaient pas destinés à la publication, on retrouve dans toute son œuvre des nombreux passages qui confessent, indirectement, sa fascination pour ceux atteints d'un égarement de l'esprit. Il s'agit soit de fragments qui mettent l'accent sur l'intelligence du fou, sur la profondeur de son regard désabusé, soit de brèves présentations des gens qu'il est amené à rencontrer, qui ont plusieurs souffrances physiques, dont il relate avec précision, les gestes ou paroles.¹ L'attraction qu'il ressent pour les fous paraît être motivée par deux types d'attitude qui fonctionnent simultanément. Ainsi, il s'agit, d'un côté, d'un modèle classique qui attribue aux fous une lucidité supérieure aux autres semblables, qui leur donne accès à une face de la réalité, impénétrable pour les autres, en leur offrant une précision de la vision impossible d'égaler par les individus qui se trouvent dans les limites de la normalité médiocre. Révélateur dans ce sens est le portrait du fou de l'asile de Sibiu : «*Au printemps de 1937, comme je me promenais dans le parc de l'hôpital psychiatrique de Sibiu, en Transylvanie,*

1 Sur les 48 fragments consacrés à la réflexion sur l'aliénation tout au long de son œuvre, 12 contiennent les descriptions des certains individus que Cioran inclut dans la catégorie de ceux qui souffrent d'un trouble psychologique.

un « pensionnaire » m'aborda. Nous échangeâmes quelques paroles, puis je lui dis : « On est bien ici. – Je comprends. Ça vaut la peine d'être fou », me répondit-il. « Mais vous êtes quand même dans une espèce de prison. – Si vous voulez, mais on y vit sans le moindre souci. Au surplus, la guerre approche, vous le savez comme moi. Cet endroit-ci est sûr. On ne nous mobilise pas et puis on ne bombarde pas un asile d'aliénés. À votre place, je me ferais interner tout de suite.

Troublé, émerveillé, je le quittai, et tâchai d'en savoir plus long sur lui. On m'assura qu'il était réellement fou. Fou ou non, jamais personne ne m'aura donné conseil plus raisonnable. »²

D'un autre côté, l'intérêt de Cioran pour tout ce qui prouve être choquant, insolite, étrange, pour les comportements provocateurs et iconoclastes, est parfaitement satisfait par sa propre expérience en fréquentant les fous, qui lui offre de la matière suffisante pour une vraie anthologie de la bizarrerie. Grace à l'attention qu'il leur montre, entre en scène la finlandaise vêtue de noir qui prétend dramatiser³, une amie amenée à l'asile faute d'absence totale de la peur⁴, la vieille qui en « attendant d'un instant à l'autre l'écroulement de sa maison, passe se jours et ses nuits aux aguets »⁵, en écoutant les craquements et en étant irritée par le fait que l'événement ne se produit pas, Jean-Yves Goldberg, enfermé sur lui-même comme un sphinx, en le fixant avec une « faraway look »⁶, la bretonne qui souffrait de la manie de la persécution qu'il a rencontrée la nuit dans la rue⁷, la vieille qui courrait pour attraper un morceau de temps⁸, X, grièvement atteint, en

2 CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 108. Dans *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 51, il propose une autre version qui garde le même sens : « Je suis comme une marionnette cassée dont les yeux seraient tombés à l'intérieur. »

3 Ver CIORAN. *Entretien avec Verena von der Heyden-Rynsch*, dans *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1995, p. 116

4 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992, p. 143

5 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 113

6 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 619

7 IBIDEM, p. 257

8 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 48

laissant des remarques qui touchent le crétinisme et le génie⁹ ou la nonne qui capte son attention à travers la lecture : » *Je lis dans une étude psychiatrique le cas d'une religieuse qui, avec une pointe trempée dans son sang, écrit sur une feuille de papier : « Ô Satan, mon Maître, je me donne à toi pour toujours ! »*¹⁰ Toutes ces figures atypiques méritent d'être citées, car elles sortent de la moyenne de la vie normale, et les sérieux résidus romantiques de Cioran le mènent à soigneusement dresser un inventaire pour les opposer aux existences banales qui l'entourent, parce qu'elles introduisent l'inhabituel, la surprise, l'imprévu d'une civilisation étouffée par la platitude et la stérilité, en transgressant le doux alexandrinisme d'un Occident en cours de décomposition à cause de sa prospérité et de l'épuisement irréparable des ressources vitales. Le fou t'oblige à avoir une réaction, te force à apercevoir au moins pour un moment la dimension monstrueuse du monde, son visage abyssal et solennel, en refusant l'assimilation laconique de la stupidité ou du conformisme, par-dessus toute idéologie ou tout point de vue moral. L'existence du fou est un scandale, un défi au soi-disant bon ordre du monde, dont les fissures deviennent évidentes en contact avec son être complètement imprévisible qui permet de faire démystifier de la placide *Weltanschauung* du bourgeois gentilhomme. De plus, dans un univers aplati et mesquin, l'intrusion de la démence peut aussi recevoir une dimension esthétique si le fou n'est plus regardé du point de vue de sa maladie, s'il fait abstraction de sa souffrance et de son marginalisme, pour que toute son existence soit examinée à travers une optique purement théâtrale, et son être empirique soit évacué dans l'intérêt du personnage qu'il arrive à représenter.

En plus de la passion entomologique avec laquelle il enregistre tous les portraits des fous qu'il rencontre, Cioran consacre des nombreuses réflexions à la tentative de surprendre les caractéristiques des maladies psychiques. Extrêmement différentes en longueur, tonalité ou inspiration, les observations de Cioran semblent être, presque toutes, subordonnées aux trois

9 CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p.58

10 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 123

grandes questions : qu'est-ce que la folie ? comment se manifeste-t-elle ? comment peut-on prévenir son déclenchement ?

I. La première question reçoit beaucoup de réponses différentes, en commençant par les réponses lapidaires, capricieuses, tranchantes, invoquées une seule fois comme possibles solutions d'un problème, en continuant avec d'autres réponses, plus élaborées et plus sophistiquées, sur lesquelles Cioran revient périodiquement.

1. La folie comme accident physiologique : « L'esprit n'est presque rien quand on l'envisage dans l'optique de la folie. Il est à la merci d'un accident, il fonctionne par la grâce d'une chimie impure. Qu'un peu de sang s'érige en grumeau, et son sort est réglé. Mieux vaut ne pas s'appesantir sur ces misères.»¹¹

2. « *La folie n'est peut-être qu'un chagrin qui n'évolue plus.* »¹²

3. La folie comme libération des souffrances. D'une telle perspective, décrite dans *Précis de décomposition*, en partant de la pathétique tirade de Gloucester provoquée par la maladie du roi Lear, la folie est une forme d'évasion, une séparation salvatrice entre l'intervention circulaire de l'intellect et le monde des réactions émotives, une incarcération curative dans l'univers tautologique du délire qui a comme but la libération d'une souffrance devenue insupportable, le plongeant du sujet dans le noir protecteur de l'insensibilité. Le modèle construit par Cioran, probablement influencé aussi par la vision sur la folie de Schopenhauer, est celui d'une schizophrénie bénéfique, devenue la seule solution efficace pour tenir à distance l'individu du malheur qui menace son existence. L'esprit, incapable de supporter l'intensité de la douleur, est sacrifié pour la vie, qui doit continuer à tout prix, même si pour cela une scission définitive du sujet est nécessaire, même si on doit recourir au déclenchement impitoyable de la maladie : « *Pour nous séparer de nos chagrins, notre ultime recours est le*

11 IBIDEM, *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 327

12 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992, p. 140

*délire ; sujets à des égarements, nous ne rencontrons plus nos afflictions : parallèles à nos douleurs et à côté de nos tristesses, nous divaguons dans une ténèbre salubre. [...] J'aspire aux nuits de l'idiot, à ses souffrances minérales, au bonheur de gémir avec indifférence comme si c'était les gémissements d'un autre, à un calvaire où l'on danse et ricane en se détruisant ».*¹³

4. La folie comme incapacité de simuler. Si l'état de normalité suppose la maîtrise pleine de virtuosité des nombreuses techniques de camouflages, la connaissance des quelques indispensables caractéristiques comédiennes, d'un bagage complexe de notions implicites sur la simulation et la dissimulation, la mise en œuvre des divers faces de l'hypocrisie, toutes ces choses étant considérées comme indispensables pour pouvoir garder l'équilibre de la société, pour éviter le conflit généralisé auquel pourrait mener la quête sans cesse de la vérité et l'exigence inflexible de la sincérité, la folie se présente à Cioran comme une maladie qui a comme résultat la perte des habitudes imposées par la civilisation qui encouragent le port du masque pour se retourner aux réactions naturelles, à la brusquerie des réponses instinctives. Le filtre de la raison ne fonctionne plus dans le cas du fou, sa force inhibitrice ne peut plus se manifester, et la naturalité réprimée volontairement se voit ramenée à la surface, régnant, avec beaucoup de spontanéité, sur tout le squelette de son comportement, devenu ainsi dynamique, direct et imprévisible : « *X – pourquoi est-il fou ? Parce qu'il ne déguise, parce qu'il ne peut déguiser jamais son premier mouvement. Tout est chez lui à l'état brut, tout en lui évoque l'impudeur de la vraie nature.* »¹⁴ Mais, le type de sincérité proposé par le fou n'est pas adapté aux mécanismes sociales bien rodés, qui ont comme but l'homogénéisation des individus, l'harmonisation de leurs sentiments grâce à un ample processus d'apprivoisement imaginé dans le but de réprimer efficacement leurs vieilles pulsions, de modeler leurs nécessités conformément à une moyenne considérée acceptable. Pour ne pas devenir contagieuse, la sincérité du fou est censurée par sa marginalisation définitive, en l'enlevant agressivement de la sphère du jeu social, en l'envoyant à

13 CIORAN. *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p.231

14 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p.57

l'asile : »*Nous nous retranchons derrière notre visage ; le fou se trahit par le sien. Il s'offre, il se dénonce aux autres. Ayant perdu son masque, il publie son angoisse, l'impose au premier venu, affiche ses énigmes. Tant d'indiscrétion irrite. Il est normal qu'on ligote et qu'on l'isole*»¹⁵

5. La folie comme impossibilité de tenir sous contrôle l'ambiguïté malade présente dans chacun d'entre nous. Cette dernière explication proposée par Cioran, soutenue par le plus grand nombre de fragments dans ses écrits suppose que la différence entre la normalité et la folie n'a rien à voir avec la qualité, mais avec le degré, en étant complètement dépendante du moyen dont lequel dans lequel le sujet peut limiter les tentatives d'expansion de la démence diffuse qui se trouve en soi. Si la normalité implique une bonne gestion du rapport avec les forces ténébreuses du soi, si elle a comme base le blocage des torrents pathologiques de l'irrationnel, dont agglutination dangereuse est bloquée grâce à un système d'écluses et de barrages qui empêchent leur déchaînement, en les obligeant de rester dans l'obscurité, la folie représente l'échec de la tentative de maîtriser les impulsions baroques du soi, l'impuissance d'arrêter leur infiltration au niveau de la connaissance et de les empêcher de devenir évidentes. Dans ce sens, Cioran semble très proche de Valéry, pour qui « l'homme sain d'esprit est celui qui porte le fou à l'intérieur »¹⁶, car il attire toujours l'attention sur le fait que la frontière douteuse entre la normalité et l'aliénation dépende de la manière dont la personne sait gérer son potentiel de déséquilibre, de la manière dont sa volonté arrive à contrôler les pulsions rebelles qui menacent de détruire son subjectivité. Convaincu que tout un chacun doit épuiser sa dose de folie qu'il a reçue à la naissance, et ensuite disparaître¹⁷, qu'il n'existe aucune possibilité de d'être exempté de la confrontation avec le « dément qui attend, se prépare et s'organise avant de se déclarer »¹⁸, en observant attentivement en nous-mêmes, le bon moment pour prendre le

15 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 58

16 VALÉRY, P. *Mauvaises pensées et autres*, dans *Œuvres, II*, Paris, Gallimard, 1966, p. 848

17 Voir CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 386

18 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 197

dessus , en nous vampirisant la conscience, Cioran nous mets en garde en ce qui concerne les dangers qui nous entourent en permanence, sans cesse, en insistant sur le dramatisme de la bataille qu'on mène tous pour rester dans les limites de la normalité. Et même si finalement nous réussissons à faire face à l'ennemi intérieur, notre victoire n'est que partielle et elle implique des sérieuses concessions, en cédant à la folie l'espace onirique : *« dans nos rêves perce le fou qui est en nous ; après avoir commandé nos nuits, il s'endort au plus profond de nous –mêmes, dans le sein de l'Espèce ; quelquefois pourtant nous l'entendons ronfler dans nos pensées ... »*¹⁹

II. En ce qui concerne les signes qui trahissent l'installation de la folie, Cioran se fie que sur ses propres observations, en enregistrant, au four et à mesure, un nombre significatif de gestes et attitudes qu'il considère révélateurs pour le comportement d'un esprit malade. Un rôle important dans cette recherche d'indices digne d'un détective, joue l'analyse du sourire, à qui Cioran montre une grande importance dans l'opération de circonscription de la démence. En partant de la certitude que le sourire est un signe de santé et d'équilibre, il remarque que le fou « rit plus qu'il ne sourit »²⁰, et dans un autre contexte il affirme que pour savoir si quelqu'un sera atteint par la folie, il suffit d'observer son sourire, car : *« est suspect le sourire qui n'adhère pas à un être et qui paraît venir d'ailleurs, d'un autre, [...] notre sourire à nous dure ce qu'il doit durer, sans se prolonger au-delà de l'occasion ou du prétexte qui l'a suscité. Comme il ne traîne guère sur notre visage, on l'aperçoit à peine : il colle à une situation donnée, il s'épuise dans l'instant. L'autre, le suspect, survit à l'événement qui le fit naître, s'attarde, se perpétue, ne sait comment s'évanouir. [...] il s'épanouit comme détaché et indépendant de notre interlocuteur : sourire en soi, sourire terrifiant, masque qui pourrait recouvrir n'importe quel visage : le notre par exemple. »*²¹

19 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p.141

20 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 167

21 CIORAN. *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, p.197

À côté de ce masque inquiétant dans lequel le sourire du fou se transforme, en signalant dramatiquement son égarement, il existe davantage d'autres signes qui trahissent la maladie. Selon Cioran, la folie implique une série d'obsessions cosmogoniques²², un intérêt évident orienté exclusivement vers le futur²³, les solutions des échecs en cherchant un bouc émissaire²⁴, l'incapacité de garder une homogénéité mentale de crétinisme et de génie²⁵, la disparition de la fluence de la réflexion et son remplacement avec des «*éclaircs*»²⁶, l'intense préoccupation par la relation avec la divinité : «*Je n'ai pas rencontré un seul esprit dérangé qui ait été incurieux de Dieu. Doit-on en conclure qu'il existe un lien entre la quête de l'absolu et la désagrégation du cerveau ?*»²⁷

Cioran souligne aussi deux caractéristiques communes à la folie et à l'état de normalité. Premièrement, il s'agit de l'impertinence, qu'il considère comme «*premier degré de la folie*»²⁸, parce qu'elle empêche l'individu à connaître sa propre petitesse, le manque de valeur, ses vrais limites. Ensuite, il s'agit de la jalousie, sentiment universel, qui éclate même chez les fous dans leurs moments de lucidité²⁹, émotion qui n'est pas du tout atténué par le déclenchement de la maladie et qui garde tout son énergie et toute sa virulence : «*La folie n'étouffe pas l'envie, elle ne la calme même pas. Témoin X, qui sort du cabanon, plus venimeux que jamais. Si la camisole de force n'arrive pas à modifier le fond d'un être, qu'espérer d'une cure ou même de l'âge ? Après tout, la démence est une secousse plus radicale que la vieillesse. Comme on voit, elle-même semble bien ne*

22 Voir CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 37

23 Voir CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 177

24 Voir CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 93

25 Voir CIORAN. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 58

26 IBIDEM, p. 104

27 IBIDEM, p. 114

28 CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 629

29 Voir Cioran. *Aveux et Anathèmes*, Paris, Gallimard, 1987, p. 125

*rien arranger.»*³⁰

III. Si pour Cioran le principal moyen de lutter contre le déclenchement de la la folie est, comme nous l'avons déjà montré, l'effort de garder sus control les impulsions informes qui aspirent à dépasser la lisière de la conscience, en se manifestant sous le déguisement des différents symptômes malades, en déséquilibrant l'être intérieur de l'individu et en le précipitant vers le chaos, en le laissant à la merci des différentes visages que la démence peut prendre, il existe quand même, plusieurs autres solutions beaucoup plus incertaines et beaucoup plus frivoles qui pourraient empêcher l'installation de la maladie. Parce que, souvent, la démence est considérée comme la suite infortunée d'un excès de profondeur, de la recherche spasmodique de la certitude, Cioran recommande pour prévenir une telle situation, le développement de la superficialité³¹, du dilettantisme sauveur qui protège l'individu de tout piège possible de l'abysse. L'homme ne doit pas thésauriser ses tristesses et les obsessions, les humiliations et les malheurs, il doit extérioriser au plus vite sa frustration, en faisant appel aux formes simples d'expression qui sont à sa disposition et qui lui permettent de se débarrasser de son fardeau. Ainsi, il a à portée de la main le formidable remède de l'insulte, « ses vertus libératrices, sa fonction thérapeutique »³², il peut utiliser sa revanche dans son imagination contre celui qui lui a provoqué une terrible humiliation³³, ou il peut trouver, comme on faisait dans le temps, un responsable surnaturel et maléfique, pour ses malheurs: « Du temps où le Diable florissait, les paniques, les effrois, les troubles étaient des maux bénéficiant d'une protection surnaturelle : on savait qui les provoquait, qui présidait à leur épanouissement ; abandonnés maintenant à eux-mêmes, ils tournent en « drame intérieurs » ou dégénèrent en « psychoses », en pathologie sécularisée. »³⁴

Si ces remèdes prouvent être incompatibles ou

30 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p.116

31 Voir CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 104

32 IBIDEM, p. 77

33 Voir CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992 p. 174

34 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p.32

inefficaces, si même la conversion ne lui semble pas une solution³⁵, il reste encore deux moyens pour sortir de la crise : soit se soucier des tracasseries quotidiennes, l'enlèvement dans le prosaïsme anesthésiant du quotidien, l'évacuation de toute préoccupation intellectuelle à travers l'orientation exclusive de l'attention vers l'évidence tranquille de la banalité, vers la gestion minutieuse des détails sordides de la vie³⁶, soit « par la suppression temporaire de la réflexion, par une *cure d'idiotie*. »³⁷

Au-delà de ces grands thèmes de réflexion suscités par ses interrogations sur la folie, il existe aussi quelques fragments qui témoignent pour la curiosité avec laquelle Cioran a toujours suivi le phénomène de la démence. Un d'eux se concentre sur le moyen dans lequel se rapporte le fou à sa propre maladie, à la manière dans laquelle il sent ou pas sa maladie³⁸, un autre fragment propose une image paradoxale³⁹, pendant que le troisième fragment évoque le pessimisme de Cioran, en ce qui concerne la possibilité de guérison de la folie : « *Pendant que X me téléphone d'un asile d'aliénés, je me dis qu'on ne peut rien pour un cerveau, qu'il est impossible de le remettre en état, qu'on ne voit pas comment agir sur des milliards de cellules détériorées ou rebelles, bref qu'on ne répare pas le Chaos.* »⁴⁰

Fasciné par le mystère de la folie, par sa mécanique excentrique et imperturbable, par la certitude des ténèbres qu'elle étale, mais attiré dans la même mesure par l'interrogation impénitente d'une raison captive dans le mouvement de ses investigations sans fin, en clamant son admiration pour l'impersonnalité de la catatonie, mais sans être capable de renoncer au drogue de la lucidité, Cioran semble donner la clé de son entier pensée dans un fragment d'une limpidité fulgurante : « *Le délire est sans conteste plus beau que le doute, mais le doute est plus solide.* »⁴¹

35 Voir CIORAN. *Cahiers 1957 - 1972*, Paris, Gallimard, 1997, p.274

36 IBIDEM, p.438

37 IBIDEM, p.350

38 IBIDEM, p.654

39 CIORAN. *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p.85

40 CIORAN. *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 131

41 CIORAN. *Le Mauvais Démon*, Paris, Gallimard, 1992, p. 170

CIORAN: UN RETRATO ABISAL DEL ALMA

Alfredo Abad

Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

Todo moralista, y en este caso Cioran no es la excepción, sabe que la vida es una fuente de imposturas. Que la hipocresía sea una virtud, no deja de revelarse constantemente cuando se accede a las revelaciones establecidas en los textos de quienes no saben construir meditaciones sobre el deber ser, sino de quienes se insertan obsesivamente en la peculiaridad enfermiza de ser, máxime cuando se trata de ser humanos. La lectura de los moralistas sirve para reflejar e identificar lo que en cada uno de nosotros es norma. La condición humana no se construye, se expone. De tal suerte, las manifestaciones que con certeza se instituyen a través de los escritores de esta índole no son más que el esclarecimiento del hombre en su situación concreta mas también, anclada a una percepción metafísica a la que se hará alusión más adelante.

En ese sentido, es clara la distinción entre quienes acogen este tipo de pensamiento y quienes lo rechazan. No se trata de estar o no a favor de lo que se dice, sino del reconocimiento desprovisto de engaño, entre quienes se ven reflejados en esas apreciaciones, y de quienes viéndose reflejados aspiran a otra cosa, al mundo fantástico de una humanidad en la que los abismos del alma sean proscritos.

El moralismo es una descripción del alma. Pero no la de la psicología instaurada en las fuentes de la modernidad burguesa, de la individualidad nacida a partir de la Reforma. Si pensamos

en esta característica, sabremos por qué la psicología es una invención moderna que no tiene cabida en el mundo antiguo y medieval. A propósito de esta experiencia, Cioran se margina de las consideraciones, múltiples por demás, que intentan asir el comportamiento humano bajo los estereotipos desarrollados por la psicología. En cambio, destaca en su obra la adhesión a las fuentes tradicionales que describen los comportamientos humanos como proyecciones ligadas a la idea establecida en el mito hebreo de la caída.

Cioran se refiere a la caída expuesta en el Génesis como una fuente de esclarecimiento acerca de lo que el hombre revela desde una condición fundamental. El relato bíblico de la caída confiere no simplemente una exégesis religiosa sino auténticamente filosófica desde la cual se interpreta una ruptura, un resquebrajamiento innato. Puede establecerse entonces en el hombre lo que Cioran denomina *un vice de nature*, una constitución que revela el impedimento por el cual el hombre no puede acceder a una plena satisfacción. En Cioran, la condición humana hace explícita su constitución eminentemente rota, pertrecha. A partir de esta consideración, se origina una interpretación desde la cual el ansia, el deseo y la imposibilidad de extraerse de allí corroboran nuestra ruina. No de otra manera Cioran puede excluir las explicaciones psicológicas y psicoanalíticas en la medida de remitirse siempre a la exclusión del paraíso, no como una derivación de un acto, sino como una necesidad del hombre mismo. Para Cioran, el hombre está intrínsecamente definido como un ser al margen, de Dios, de la felicidad, de su entorno, de sí mismo.

Así se constituye una orientación en definitiva, tradicionalista y si se quiere reaccionaria por supuesto, en el sentido escéptico del término. Se revela pues una definición pesimista y poco laudable de la figura humana, altamente contestataria con la idea de progreso y primariamente anclada a una consideración donde el escepticismo se expresa no desde una escuela en particular sino como actitud o talante que definen el reconocimiento desde el cual Cioran se instituye.

No son pues para Cioran *la Caída* o el pecado original, creencias vanas que se diluyan en simples definiciones religiosas. Son ante todo explicaciones fundamentales, concepciones que precisan una idea cuyo centro se especifica en la constitución errada, enferma e incompleta desde la cual se esculpe la efigie del hombre. No se crea así entonces una psicología que pueda explicar las lacras humanas, se expresa mejor una antropología que desde una percepción fundamental, identifica una grieta estructural en su definición.

Si se traen a colación los referentes que Cioran acoge como predecesores suyos en la definición de la insuficiencia humana, puede establecerse cómo todos ellos derivan directa o indirectamente de la concepción hasta ahora expuesta, o en algún sentido, se encuentran ligados. Por tal motivo se comprende en primera instancia el acogimiento que Cioran expresa por el gnosticismo, Dostoievski, y por supuesto, los moralistas, entre otros.

En el primero de los casos, el gnosticismo, en sus muy diversas vertientes, se sintetiza en su concepción del origen del mal. Cioran extrae de esta visión la posibilidad de explicación de las mismas lacras a las que se aludió anteriormente. Son ellas derivaciones de una creación errada realizada por un dios malvado. Sólo un dios perverso puede generar una creación semejante, sólo un aciago demiurgo puede provocar un desequilibrio tan evidente en la existencia humana, en tanto ésta se desarrolle en concordancia con la materia, con el mundo y en gran medida, con el tiempo. Al margen de las discrepancias debidas entre dos visiones religiosas, esta perspectiva y la de mito hebreo de la caída coinciden en su asimilación de la estancia en el tiempo como signo inequívoco de existencia desgraciada. A este aspecto Cioran le confiere una importancia altísima en la medida de abordar la impronta humana. Todos sus atributos, sus acciones, su voluntad, su permanencia en ese acontecimiento irregular que es la vida, son representaciones indudables de los pasos que el hombre da en los resquicios del ser.

Desde siempre, no importa la precariedad argumentativa contenida en esta aseveración, el hombre ha estado roto, marginado, condenado. La expulsión del paraíso es la entrada en el tiempo, caída constante, ruina imperecedera. En toda esta consideración se toma siempre distancia de los alcances del hombre, de sus proyectos. Todos tornan al mismo círculo vicioso en el que se diluye, cayendo en una vorágine, el ascenso del hombre hacia la plenitud.

No sabemos de cuántas maneras pueda hacerse un acercamiento al alma humana. Si advertimos la posibilidad de hacerlo a partir de las condiciones expuestas hasta ahora, con Cioran se reconocerá un único descenso en el abismo del alma, y como tal, una única aproximación. Sólo existe una manera de abordarla, sólo a partir de la enunciación de su ruptura esencial.

Es a partir de aquí como se puede esclarecer la pasión y acogimiento pleno que Cioran revela en torno a Dostoievski. Se trata para Cioran de *El Escritor*. El rumano ofrece una admiración plena ante la obra de un réprobo que busca redimirse a través de un recorrido escritural como pocos. Se trata de un *caso*, de un delirante, de un obseso. Muy probablemente sea esta condición la atracción primera que se genere al abordarlo. Tal es para Cioran la razón principal de su interés. En la inmersión del lector dentro del naufragio existencial al cual se someten los héroes dostoiévskianos, en la vorágine vital en la que se sumerge el espíritu de quien se reconoce en este espacio trágico, es perceptible el rasgo común de unos personajes que en su alma no encuentran sino una imprecisa y vaga definición de sí mismos. Este atributo concuerda plenamente con la constitución de una equívoca pintura del ser humano a partir de la imagen que de éste tiene Cioran.

En las márgenes del vértigo puede inscribirse el manifiesto desde el que se esbozan los personajes de un autor en quien no puede establecerse sino su condición desequilibrada. De hecho, la enfermedad, el delirio son las únicas fuentes en donde es posible identificar el origen de una obra auténtica. Del equilibrio no nace nada, es en los estados de constante oposición en donde surge la efectividad de un proceso escritural

y vivencial que se nutre de dicho movimiento. Tal como sucede con el mal, a quien Cioran dictamina como la única explicación de donde se desprenda un mundo como este, la problematización y el desequilibrio corroboran la eficiencia de un autor quien como el ruso, puede explicitar ampliamente el origen de todas nuestras taras.

El vicio y el hundimiento no son descripciones esporádicas que Dostoievski introduzca en sus libros. Son retratos fieles de un alma que se pierde, se extravía, naufraga. Esta justamente es la ruta que conduce a Cioran a una permanente exclusión del hombre de toda posibilidad última de redención. Por ello las lacras resumen muy bien el énfasis dado, constituyen ese fondo de insuficiencia en el que se posicionan las inventivas humanas. En la obsesión radical acontecida en los paroxismos existenciales, en las rutas equívocas planteadas en los acontecimientos que circunscriben a los personajes de los muchos relatos del ruso, Cioran registra el declive espiritual y ontológico del hombre. En este sentido esta obra constituye un espejo de la ruina humana. Es la morada de la equivocidad y la contradicción.

Con estas dos facetas del espíritu humano, Cioran construye una obra que en plena concordancia con lo registrado en Dostoievski, estima el alma a partir de la desavenencia y la discontinuidad. ¡Qué hábil psicólogo encontramos en el autor de los Hermanos Karamazov! Si por psicología comprendemos aquí el reconocimiento de la profunda fisura que acompaña al ser humano. De esta manera se entiende cómo en esa grieta Cioran profundiza su análisis y expresa toda su pesadumbre escéptica.

Es en este mismo sentido como puede indicarse el carácter que encuentra Cioran en la idiosincrasia de los moralistas. Desde ellos, se reconoce el énfasis por el cual el hombre es definido a través de una constitución eminentemente negativa. Escepticismo y desencanto hacen parte de los marcos que envuelven la descripción de las costumbres humanas, las mismas que imponen la ambigüedad y el equívoco como estructuras fundamentales de la *psique*.

El pensamiento de los moralistas es asimilable a una filosofía práctica, a una completa descripción de las costumbres en cuyo cauce no es posible incorporar un condicionamiento o una coacción sobre las mismas. El moralista sabe que su ejercicio se circunscribe a una exposición, no a una preceptiva. Lo que realiza es un examen en el cual margina las utopías, no presenta un modelo ficcional respecto a consideraciones de un deber ser. Por eso su dictamen es tan certero, excluye el amparo de una condición favorable y se centra en el reconocimiento de los desequilibrios que caracterizan la condición humana. En las pasiones, en las veleidades que especifican los recorridos vitales, el moralismo encuentra el suelo abonado para conformar las observaciones que vierte a través de máximas y aforismos.

Cioran bebe de las fuentes de La Rochefoucauld, de Joubert, de Pascal, entre otros. Además de la deuda que con ellos tiene en el dominio literario, acoge plenamente las precisiones que a partir de fragmentos construyen la imagen de un hombre constantemente acechado por su debilidad, por su constreñimiento psíquico, por su defeción propia. La ruta por donde transitan estas puntuales descripciones respecto a la condición humana en general, había sido trazada con la aptitud literaria y filosófica única de Montaigne, quien además de tener igualmente una acendrada influencia en Cioran, constituye un referente decisivo a la hora de identificar las fracturas consustanciales del alma humana.

Como moralista, Cioran recorre los sinuosos escenarios en donde se representa la comedia humana. Hace manifiestos los vacíos, los artificios, las imprecisas condiciones que a partir de su comportamiento revela el hombre. En el tránsito por las líneas cioranianas se urde un diagnóstico en el cual el alma se muestra enferma, rota, fragmentada por naturaleza. Hay por ello, en la medida de reconocer estas particularidades, una cierta complicidad entre quienes desconfían de los alcances del hombre, entre quienes confieren a la inestabilidad de sus acciones, sus propósitos y sus alcances, un estatuto desde el cual se reconocen los abismos de un alma que si deja de caer, perderá lo único que logra identificarla, su condición permanente de habitar un exilio.

UNA IDEA DE MUJER EN CIORAN¹

M. L. Herrera A.

Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

*G.L.: Mais comme une oeuvre plaident pour l'inutilité
et le non-sens peut-elle aider ?*

*E.M. C : Elle aide parce qu'elle formule ce que
d'autres sentent sans avoir les moyens de l'exprimer*

G. Liiceanu

Cuando algunas mujeres lectoras de Cioran indagan por lo la idea que este autor tiene de las mujeres o por la posición que ellas ocupan en su obra, se enfrentan no sólo a un cierto vacío que él ha dejado al respecto sino también a un fuerte contrasentido que se evidencia en los pocos textos que dedicó al tema. Entonces nos preguntamos: ¿qué podía saber Cioran de las luchas de las mujeres por la conquista de su dignidad? ¿Mucho...nada...? Parece que él mismo no reflexionó sobre el asunto *mujer* aunque sí escribió unas cuantas ideas paradójicas. Y no es de extrañar dado su irritable temperamento jamás apaciguado por el tiempo, y su vocación por los aspectos contradictorios que presenta la naturaleza humana ...Quizá sería mejor decir, dada su soledad, una orfandad primordial que lo hizo un *rebelde sin causa* y, que lo colmó de un orgullo desesperado por lo inútil, cosa que, por lo demás, él sabía bien.

¹ Este texto fue inicialmente publicado en la revista española de investigación feminista *Asparkia*, # 26, Universidad Jaume I, Castellón, 2015.

Cioran prefería lo marginal al comercio cultural, y lo marginal en todas sus manifestaciones: mendigos, fracasados, suicidas, dementes, enfermos, prostitutas, santos y santas... no a *avivatos* intelectuales. Ejemplo de esto último es el texto que escribió sobre Sartre y en el que tuvo el decoro de no mencionar directamente el nombre del francés. Este caso ilustra su preferencia por la concisión, por la abstracción de los detalles y por la forma impersonal, lo que a nuestro modo de ver es una prueba de aristocrático pudor espiritual:

Lo abarca todo y en todo tiene éxito; nada hay de lo que no sea contemporáneo. Tanto vigor en los artificios del intelecto, tanta facilidad para abordar todos los sectores del espíritu y de la moda -desde la metafísica hasta el cine- deslumbra, debe deslumbrar. Ningún problema se le resiste, no hay fenómeno que le sea extraño, ninguna tentación le deje indiferente. Es un conquistador que no tiene más que un secreto: *su falta de emoción*. Nada le cuenta afrontar lo que sea porque no pone en ello ningún acento (...). Sus construcciones son magníficas pero sin sal (...). Lo Irremediable es puesto en sistema, incluso inventariado, expuesto como un artículo una mercancía, verdadera manufactura de angustias. El público se reclama de ello, el nihilismo de bulevar y la amargura de los curiosos, se sacian por igual. Pensador sin destino, infinitamente vacío y maravillosamente amplio, explota su pensamiento, lo quiere en todas las bocas. No hay fatalidad que le persiga (...). Esencialmente apoético, si habla de la nada, no hay en ello estremecimiento; sus ascos son reflexivos; sus exasperaciones, dominadas y como inventadas a posteriori... (Cioran, 1995: 731).

Existen varios textos y alusiones en la obra de Cioran en los que se pueden rastrear y construir interpretaciones relacionadas directa o indirectamente con la mujer, tales como *la metafísica del eros y del amor*, *la sexualidad y el éxtasis*, *la prostitución y la filosofía*, *amor y conocimiento*... Pero no encontramos nada relacionado con el papel de la mujer en la historia y sus luchas emancipadoras. Es posible que tales textos, y con ellos sus interpretaciones, no hagan más que ocultar la imagen de

la mujer o sean maneras bien sofisticadas -y en razón de ello un tanto superficiales- de acercarse al asunto por tratarse de reflexiones elaboradas de cara a ciertas tradiciones filosóficas y místicas y de filósofos que trataron puntualmente estos temas. Nosotros sólo quisiéramos pensar en el tema desde nuestra condición femenina, desde unas lecturas menos académicas del rumano; imaginar al hombre Cioran que está detrás de su afirmaciones, buscar qué otros sentidos pueden tener estos textos ataviados de filosofía y de estilo. Pues, como ya se sabe por sus propias afirmaciones y la de los expertos, su biografía y su genio, son la principal sino la única fuente de su obra.

Filosofía y prostitución

Cioran comparó la filosofía con la prostitución...Algo de verdad, algo de ironía, un poco de humor y, también, exuberante retórica... Pero no burla:

El filósofo, de vuelta de los sistemas y las supersticiones pero perseverante aún en los caminos del mundo, debería imitar el pirronismo de acera que muestra la criatura menos dogmática: la mujer pública. Desprendida de todo y abierta a todo; compartiendo el humor y las ideas del cliente; acomodándose al humor y a las ideas del cliente; cambiando de tono y de rostro en cada ocasión; dispuesta a estar triste o alegre, siendo indiferente; prodigando los suspiros por interés comercial; considerando los retozos de su vecino superpuesto y sincero con una mirada clara y falsa, propone al espíritu un modelo de comportamiento que rivaliza con el de los sabios. Carecer de convicciones respecto a los hombres y a uno mismo: tal es la elevada enseñanza de la prostitución, academia ambulante de lucidez, al margen de la sociedad, como la filosofía... (Ibid: 651).

Uno de los contextos más originarios de esta idea proviene de las prácticas culturales que a este respecto son propias, según Cioran, de los países *del Este y sudeste de Europa*. Se trata de un eufemístico *romanticismo de la prostitución* que gira en torno a la idea de iniciación, de educación en el arte de

amar. Y no deja uno de pensar que efectivamente se trata de un *romanticismo* del que está muy lejos la educación sentimental. Nadie se educa en lo que se ha dado en llamar las artes *amatorias*, salvo en lo que se llama dudosamente *técnicas*. ¿Se podría creer que exista algo así como, por ejemplo, cierta *escuela de galantería* francesa que fundó en el siglo XVII una interesante cortesana al retirarse con éxito de su oficio, y a la que asistían sólo los muchachos aristócratas? Muchos de los estudios sobre la sexualidad de la mujer, sobre su *extraña* naturaleza, y prácticas terapéuticas recomendadas han sido, en su orden, escritos e inventadas por los mismos hombres. De este modo, se puede llegar a cierta conclusión: tanto como trabajadora sexual y las distintas modalidades en que el oficio se practica más allá del burdel (callejeras, cortesanas educadas y adineradas, call-girls o víctimas del tráfico sexual...) existe una idea de mujer y de las artes amatorias totalmente inadecuadas, por no decir, fantasiosas. O si se prefiere, son *imaginarios a veces patológicos propios de los hombres*. Porque una *práctica cultural* que no es privativa de los países del Este, sólo remite a una realidad que tiene varias máscaras: desde la más básica que es la supervivencia a aquella obligada por el consumismo. Podemos pensar, entonces, que Cioran comparte con los hombres, sean cultos, genios o tipos primarios, una idea: la de la mujer como *enigma* necesario. Es desalentador encontrar una cita atribuida a Freud: «La gran pregunta que jamás ha sido contestada y a la que yo no he sido todavía capaz de contestar a pesar de mis treinta años de investigación del alma femenina, es: ¿qué es lo que quiere una mujer?» (citado en Wallace, 1971: 10), o títulos de famosos filósofos y médicos tales como *El enigma de la mujer*, *Metafísica de la sexualidad*, *Sexo y carácter*, *La nueva terapia sexual*. Todo esto parece una ingenuidad...o una mistificación elaborada por la fantasía o la naturaleza masculina, una deformación de la biología y sus determinaciones que tienen su correlato en la cultura y de la que son fuente. El hombre ha hecho y hace lecturas bien desacertadas de la mujer quien sí sabe mucho más de él, de sus deseos, impulsos y necesidades más apremiantes.

Frente a estas ilusiones o ejercicios velados de poder, existe una contundente respuesta -por decirlo así- al sistema patriarcal, y no muy publicitada, al menos en nuestro medio, y de la hemos tenido noticia: la de escritora Elula Perrin, nacida en Vietnam, autora del libro *les Les femmes préfèrent les Femmes*².

¿Qué papel juega la prostituta? Según el propio testimonio del rumano-francés, conversación y sexo en su expresión más solitaria y degradante. Encontraba en ella una atmósfera solidaria, él, que como ella era otro ejemplo del *fracasado*, pero un fracasado *arruinado* a pesar de sí mismo. Porque Cioran, de acuerdo con una lapidaria y paradójica frase del

2 A este respecto, es interesante recordar que en este mismo libro, Elula Perrin señala cómo las mujeres lésbicas son doblemente discriminadas (como mujer y como lesbiana) pues, aunque el hombre homosexual ha sido en muchos aspectos estigmatizado, en otro sentido, su misma preferencia sexual representa, en ciertas profesiones que él ejerce, un valor de calidad y de garantía agregado. Esto demuestra de una manera mucho más siniestra el poder del sistema patriarcal en el cual el hombre, con condiciones sexuales diferentes a la heterosexualidad, ocupan, sin embargo, un lugar destacado cosa que, evidentemente, no ocurre con la mujer lésbica o bisexual. De otra parte, creemos que es ilustrativo un texto de Cioran referido a la condición existencial del homosexual. Hay que advertir, no obstante, que este fragmento se encuentra en un contexto temático diferente. Para evitar la unilateralidad que conlleva la descontextualización de los textos, citamos dicho pasaje con cierta amplitud. Cabe suponer que en él no hay referencia a las mujeres, véase por qué: «Mientras que para disociarse del mundo, un pensador requiere de una inmensa labor de interrogaciones, el privilegio de una tara confiere de inmediato un destino singular. El Vicio -dispensador de soledad- ofrece a aquél a quien marca, la excelencia de una condición separada. Por ejemplo, el invertido: inspira dos sentimientos contradictorios: repugnancia y admiración; su degradación lo vuelve a la vez inferior y superior a los otros; él no se acepta, se justifica ante sí mismo a cada instante, se inventa razones, oscilando entre la vergüenza y el orgullo; sin embargo -fervientes de los disparates de la procreación- nosotros marchamos con el rebaño. ¡Desgracia para aquél que no tenga secretos sexuales! ¿Cómo adivinaríamos las ventajas fétidas de las aberraciones? ¿Permaneceremos por siempre progenitores de la naturaleza, víctimas de sus leyes, árboles humanos, en suma? (...). El instinto extraviado se encuentra en las antípodas de la barbarie. De ello resulta que un impotente es más complejo que un salvaje de reflejos inalterables, que aquél realiza mejor que cualquiera la esencia del hombre, este animal desertor de la zoología y que se enriquece de todas sus insuficiencias (...). Muy en el fondo de su ingenuidad, el pensador envidia las posibilidades de conocer abiertas a todo aquél que es contra natura; cree -no sin repulsión- en los privilegios de los 'monstruos'. Siendo el vicio un sufrimiento y la única forma de celebridad que vale la pena, el vicioso 'debe' ser necesariamente más profundo que el común de los hombres porque está indeciblemente separado de todos...»(Cioran, 1995: 715-716).

dibujante español Máximo, «se propuesto fracasar y ni siquiera lo consiguió» (El País, 2004). Cuando uno se figura al joven Cioran caminando durante sus largas noches insomnes por las callejuelas de Sibiu, viene a la mente una historia, entre tantas, que bien podría describir sus encuentros con la mejor *representante del pirronismo*, historia escrita e interpretada por un viejo cantautor popular argentino: «Dos solitarios somos mi amiga, no creas encontrar en mí el amor; refugia tu desdicha y cuéntame tus penas, ahoga en esta noche tu dolor...». Podemos imaginar también con algún derecho, que quien ahogaba su dolor era el joven Cioran y no su profesional compañera de ocasión.

De la prostituta amó su desesperanza, la pasmosa objetividad con la que afronta vivir y que convierte en trágica y penosa libertad. Afirma: «mi vida de estudiante se desarrolló bajo el encanto de la Puta, a la sombra de su degradación protectora y calurosa, maternal incluso» (Cioran, Op. cit.: 1611). Pero esta es una imagen idealizada en la que el oficio aparece, al decir de G. Leppers -juicioso lector de Cioran- como una vocación casi metafísica y, en consecuencia, no corresponde a su realidad cotidiana. Parece que Cioran no consideró las causas sociales implicadas en el fenómeno. Escribe Leppers:

....las prostitutas, tal como las encontramos al hilo de las páginas de la obra de Cioran, no tienen rostro; ellas no son -¡paradoja!- seres de carne y sangre. Tampoco son percibidas por el autor como las víctimas de traficantes de mujeres o como personas que se encuentran en una situación social insostenible, incapaces de liberarse de un pasado doloroso y para quienes la profesión no ha sido una elección (...). Puede ser significativo que Cioran no se haya interesado por los clientes de las prostitutas cuya existencia parece serle natural, y no destaque ninguna problemática social digna de interés. No es la prostitución, pues, en su realidad cotidiana lo que llamó la atención del pensador. (Approches Critiques, 2005: 153).

Del papel desempeñado por la religión en el menoscabo

de la mujer, de su victimización por su miseria, su falta de formación cultural y un perverso sistema patriarcal; sobre la fascinación que la prostituta ha ejercido en los hombres y su exaltación ideal, estética, o del papel educativo que según cierta literatura romántica ha tenido en la vida de jóvenes escritores y filósofos desengañados; sobre su valor en la sociedad en el mantenimiento del orden moral, en fin, no vamos a referirnos. Quizá se estime que estamos equivocados al pensar que esto es otra mistificación masculina. Queremos añadir, sí, una de las razones, realmente verosímiles, por las cuales Cioran frecuentó la amistad de aquéllas y que tiene que ver con un acontecimiento capital ocurrido en su adolescencia. Y es en ese acontecimiento donde se juega la dinámica *amor-desengaño-prostitución*.

A sus 17 años, loco, en furia permanente, este muchacho se enamora por primera vez y en silencio. Era tímido, torpe e insufrible, un *energúmeno* intoxicado de filosofía alemana y literatura rusa. Un día encontró a la chica de sus amores hablando y riendo con un despreciable compañero de estudio. No lo toleró. Renunció: «juré de inmediato acabar con los ‘sentimientos’. Y fue así como me convertí en un asiduo de los burdeles» (Cioran, Op cit: 1611). Experiencia definitiva y paradigmática como lo fue su experiencia del *ennui*, o la de la expulsión de su paraíso, el insomnio permanente mientras transcurría su adolescencia....Esta desesperante decepción encontró su confirmación muy pronto en el adolescente y también atormentado Weinenger. He aquí algunos fragmentos de su relato:

En Weinenger me fascinaba la exageración vertiginosa, el infinito en la negación, el rechazo del sentido común, la intransigencia mortífera (...). Añádase a eso su obsesión por lo criminal y lo epiléptico (...), la asimilación de la mujer a la Nada e incluso a algo menos. A esta afirmación devastadora mi adhesión fue, de inmediato, completa (...). ¿Cómo he podido encapricharme con un sub-ser? no paraba de repetirme. ¿Por qué ese tormento, ese calvario a causa de una ficción, de una nada encarnada? Un predestinado había venido por fin a liberarme (Cioran, Op. cit: 1610-1611).

Pero sería injusto no añadir el final de esta historia en la propia voz de Cioran:

Weininger, proporcionándome las razones filosóficas de execrar a la mujer «honesta», me curó del «amor» durante el período más orgulloso y frenético que he vivido. Yo no preveía entonces que un día sus acusaciones y sus veredictos sólo contarían para mí sólo en la medida en que me haría extrañar a veces al loco que fui (Ibid: 1611).

Llama la atención -por ser una especie de síntoma, aunque no propiamente de la psicología de Cioran sino de la masculina en general- el hecho de que haya destacado a través de las comillas las palabras *honesta* y *amor*. Todo el problema parece sintetizarse en la ecuación *sexo-deseo*, la tiranía de la biología transformada en pulsión. También tendría que destacarse esa confesión acerca de que sus extravagantes inculpaciones fueron propias (y lo son en cualquier caso, diríamos nosotros) de la naturaleza adolescente. Seguramente, el *enigma*, o parte de él, lo estén resolviendo las neurociencias; sin embargo, queda en vigencia el problema del poder y la dificultad que sigue representando para el golpeado y aún vigente estructura machista la *diferencia*. Pero, si fuera posible develar científicamente el *enigma*, establecer semejante reducción, queda todavía un interrogante, el más acuciante por lo definitivo y original y que Cioran convocó de varias maneras en su obra. Una de sus formulaciones es ésta: «si el alma es tan poca cosa ¿de dónde viene nuestro sentimiento de soledad?, ¿qué espacio ocupa?, ¿y cómo es que reemplaza de golpe la inmensa realidad desvanecida?» (Ibid: 699).

Alguna vez, pues, en una entrevista Cioran se refirió al *enigma* afirmando que prefería a la mujer porque ella era «más desequilibrada...un ser infinitamente más mórbido y enfermo que el hombre» (Heinrichs, H-J , 2002)...Intuición en muchos puntos acertada si matizamos los términos, pero también una manera más sofisticada de *confesar-ocultar* el desconcierto que la *diferencia* -la diferencia fundamental-, por biología y en consecuencia, por espíritu, ella representa...

Santos y santas

Es difícil para los hombres, ilustres o no, *saber* de las mujeres, como generalmente lo declaran entre broma, indolencia o seriedad. De lo que Cioran sí sabía era de las excepciones, y para él lo excepcional se encuentra en los extremos de lo espiritual o en el de lo terrenal -mística y fracaso, santos y *ratés* -, es decir, en lo mórbido y en ciertos encuentros en los que *uno se dice todo*. En fin... se trata en él de casos humanos, siempre individuales y por ello mismo irreductibles. Su fascinación por las santas es un ejemplo, o por María Zambrano, la Emperatriz Sissi o Emily Dickinson. ¿Qué dice de ellas? Todo en pocas líneas. Y en su caso, *todo* quiere decir *misterio* y por ello mismo fascinación:

...María Zambrano no ha vendido su alma a la Idea, ha protegido su esencia única poniendo la experiencia de lo Insoluble por sobre la reflexión sobre él; ha ido, en suma, más allá de la filosofía (...). Ella hace parte de esos seres que lamentamos no ver más que raramente, pero en los cuales no dejamos de pensar y que quisiéramos comprender o, al menos, adivinar (...). Aunque se puede conversar con ella de cualquier cosa, se está siempre seguro, sin embargo, de deslizarse tarde o temprano hacia interrogaciones capitales sin seguir necesariamente los meandros del razonamiento (...). ¿Quién como ella, yendo al encuentro de nuestras inquietudes, de nuestras búsquedas, tiene el don de dejar caer el vocablo imprevisible y decisivo, la respuesta a las dilaciones sutiles? (Ibid: 1608,1609).

Otro buen ejemplo de ese misterio lo podemos encontrar en las santas, mezcla de deseo y afán de absoluto. Y no se trata aquí, por ser materia gastada, de la íntima relación entre el deseo sexual y búsqueda de la trascendencia. En términos generales, se puede identificar en Cioran varias cuestiones en relación con los santos. Algunas de ellas pueden ser el problema de la procreación, la nostalgia de Dios y de la devoción, o voluptuosidad y frivolidad femenina.

Respecto al primer tema, es bien sabido por especialistas

y por los que no lo son, las influencias que en la juventud de Cioran ejerció Schopenhauer, o el *Santo Patrono*, como él lo llamó. La compleja misoginia de Schopenhauer (dejando aparte la cuota que le corresponde a su biografía y a su propia psicología) está vinculada a su pesimismo filosófico. La mujer representa muchas cosas contradictorias: amor -o el pretexto-, sexo y procreación. La voluntad, o el deseo propiamente dicho, concepto metafísico que explica la vida en todas sus manifestaciones, ha inventado para los humanos la trampa del amor. Su realización, obviamente, está determinada por la sexualidad. Es un sólo objetivo el que tiene la voluntad: reproducirse. La vida y, en particular, la vida humana es una lucha a muerte sin otro sentido que el de mantenerse a sí misma. Los santos, pues, desafían esta trampa. Podría argumentarse que tienen motivos espirituales o incluso patológicos, y es cierto. Pero más allá de ellos, está la negación del ser mortal, el sufrimiento que trae de suyo la existencia agravado por las acciones humanas, el sinsentido, la muerte como condición misma de ese monstruo ciego que es la voluntad, la vida. El santo, «ese modelo de acabamiento y esterilidad (...) llegado a las cimas de sus repugnancias, en las antípodas de la creación hace de su nada una aureola. Entristecerse como Leon Bloy porque no somos santos es desear la desaparición de la humanidad» (Ibid: 691).

Esta explicación es sólo una aproximación, un tanto mítica o, para utilizar un concepto de Jaspers, un *lenguaje cifrado* de nuestra condición humana. Y cabría preguntarse, si al pasar este siglo, la ciencia o cualquier otra explicación de talante metafísico podrán dar respuestas mejores.

¿Por qué la necesidad de trascendencia, de un Dios que justifique y consuele al mismo tiempo de este abandono, de esta desolación de la humanidad y de los individuos? La obsesión por la mística en Cioran también tiene que ver con esto. Lo que uno puedo intuir en él es una nostalgia por la fe y la devoción, tan vívidas en el cristianismo ortodoxo, y que le fueron, no sin que él lo lamentara, inaccesibles. Uno de los aforismos más conmovedores por su triste y sincera revelación es éste: «¡Qué lástima que para llegar a Dios, haya que pasar por la fe!» (Ibid:

783). Para resumir, el santo es la versión mística de la voluntad schopenhaueriana:

...el hombre no engendra más que si permanece fiel al destino general (...) el orgullo [del santo] excede toda dimensión terrestre. En efecto, bajo la decisión por la que se renuncia a todo, bajo la inconmensurable hazaña de esta humildad, se alberga una efervescencia demoniaca: el punto inicial, el arranque de la santidad toma la forma de un desafío lanzado al género humano (Ibid: 692).

Y ¿las santas? Los desordenados fragmentos cioranianos a este respecto, apuntalan otro de los temas: voluptuosidad, delirio, frivolidad femenina. Pero sobre todo la obsesión enfermiza. Sin embargo, ¿qué obsesión, mística, intelectual o de cualquier tenor, no lo es? De las santas anheló su rara intimidad casi física con *el divino*. Ellas son una ilustración, entre otras, de la contradicción esencial propia de todo lo real: trance místico y erotismo, la oposición entre lo divino y lo caído, entre lo *numinoso* y lo voluptuoso, entre Bach y el tango, entre el bien y el mal, o razón y locura... Todo un enigma. El suplicio ardoroso de las santas no deja de irritar por cierta frivolidad que lo adorna. Este es el texto de Teresa de Ávila que cita Cioran:

Mientras Nuestro Señor me hablaba y yo contemplaba su maravillosa belleza, notaba la dulzura y a veces la severidad con la que su boca tan bella y divina profería las palabras. Yo tenía un extremo deseo de saber cuál era el color de sus ojos y las proporciones de su estatura, a fin de poder hablar de ello... (Ibid: 695).

Enseguida Cioran comenta: «El color de sus ojos... ¡Impurezas de la santidad femenina! Mantener hasta en el cielo la indiscreción de su sexo, esto puede consolar e indemnizar a todos los que -y aún más, las que- se quedaron más acá de la aventura divina....(Ibid. 695).

Sin embargo, en esto está la fascinación que despiertan las santas o, en todo caso, la voluptuosidad que los hombres definen como frivolidad o superficialidad. Pero habría que

tener en cuenta que también se ha hablado sobre la importancia de la superficie, de la piel, del cuerpo que es con lo único que contamos para vivir...sin cuerpo no hay espíritu, no hay diferencia, no hay riqueza...tampoco, claro, habría dolor, existencia...Perder el cuerpo es perderse a sí mismo, es llegar a la nada después de haber sido un *remedo de ser*. Este extraño desenfreno de las santas fue lo que amó y enardeció a Cioran:

Hastiado de los suspiros y sudores del amor terrestre, me volvía hacia ellas, aunque no fuera más que por su búsqueda de otro modo de amar (...). No es en una cama donde se alcanzan las cimas de la voluptuosidad: ¿cómo encontrar en el éxtasis sublunar lo que las santas nos dejan presentir de sus arrobamientos? La calidad de sus secretos nos la hizo conocer Bernini, en la estatua de Roma, en la que la santa española nos incita a numerosas consideraciones sobre la ambigüedad de sus desfallecimientos...(Ibid: 694).

Quisiéramos terminar este tema de los santos -que ha dado y da ocasión para reflexiones amplias y razonadas- con el siguiente fragmento:

Los santos fueron grandes perversos, como las santas magníficas voluptuosas. Los unos y las otras -locos por una sola idea- transformaron la cruz en vicio. La ‘profundidad’ es la dimensión de los que no pueden variar sus pensamientos y sus apetitos y que exploran una misma región del placer y del dolor (Ibid., 697).

Existen en Cioran muchos ejemplos como los anteriores con los que se pueden elaborar *variaciones* sobre el mismo tema. Pero nuestra convicción finalmente es que la mujer, como todo lo demás, tiene interés para Cioran en tanto caso, en tanto excepción, pues todas las excepciones revelan y honran el misterio de ser, de la vida y de la vida humana. El misterio, sí, de ser pero lo terrible también de serlo. Porque Cioran afirmó que mejor hubiera sido ser *animal que hombre, planta que animal, o mejor piedra*. Valoró en particular a la mujer individual, ya fuera por su intelecto, sensibilidad, locura o

lúcida marginalidad. Pero un dato importante por lo revelador: sólo exaltó aquellas singularidades femeninas que no fueron sus contemporáneas o que no pertenecían directamente a su mundo cotidiano o familiar...No creemos que sea posible encontrar en él una especie de teoría sobre la mujer, como no es posible encontrar tampoco teoría de ningún otro orden ya sea filosófico, literario o metafísico. Sólo talento y decepción.

Y en medio de todo esto, aparece su humor. Nada extraño, por lo que sabemos del espíritu rumano: abismo, resignación y risa, la consciencia de la futilidad, una gran dosis de mordacidad y, quizá, un poco de cinismo:

Cuando me preguntaron...cómo había podido vivir sin ejercer un ‘oficio’, respondí: ‘porque soy un proxeneta’. Es una ocurrencia, pero hay algo de verdadero detrás de esta afirmación. Para mí, ‘proxeneta’ es un concepto muy universal. Quiero decir que, cuando un escritor vive con una mujer que provee para la vida de ambos, entonces este escritor es un proxeneta. La mayoría de los escritores respetables que conozco en París han vivido como parásitos de sus mujeres. En este sentido, aunque nunca me he casado, he sido también un proxeneta (Heinrich, Op. cit.).

Un grafiti, escrito en una de las calles de Salamanca, puede venir muy bien al talante desesperado, decepcionado y virulento de Cioran: *no te tomes la vida en serio...nadie sale vivo de ella*. Así, pues, ¿se le debe conceder tanta importancia académica a su pensamiento? ¿se debe hurgar casi sádicamente en algo que no estaba destinado a ser una *obra*, y que según su puño y letra, representaba más bien «una tentativa más o menos fracasada?»³ Si Cioran es importante, lo es también y principalmente porque habla de manera contundente, irrefutable de la perplejidad y de la dificultad de vivir, de la riqueza cautivante de la vida; porque algunos lectores se sienten emparentados con su auténtico pesimismo y admiran su violenta sinceridad, su valentía para sostenerse en la vida por sobre su carácter y su autodesprecio;

3. En carta personal dirigida por Cioran a la autora de este artículo, el 12 de febrero de 1983.

por no haber enloquecido o no haberse suicidado; por haber sido un marginal quien, a pesar de su honestidad intelectual, desinterés social y económico, ha tenido éxito debido a una lucidez que pudo objetivar en escritura gracias a su inigualable talento...Porque Cioran, el Cioran de tales lectores, prestó su voz a la *sombra* que los acompaña.

Bibliografía

CIORAN, Emil (1995): *Précis de décomposition*, en Oeuvres. Paris, Gallimard.

CIORAN, Emil (1995): *Exercices d'admiration*, en Oeuvres. Paris, Gallimard.

CIORAN, Emil (1995): *Syllogismes de l'amertume*, en Oeuvres. Paris, Gallimard.

HEINRICHS, Hans-Jürgen (2002): «No soy nihilista: la nada es aún un programa», entrevista con Cioran, en *El Malpensante*, #39, Junio-Julio.

LEPPERS, Ger (2005): «La sexualité et la prostitution dans l'univers Cioranien», en Eugène Van Itterbeek (comp.), *Aproches Critiques VI*. Editura Iniversităţii Lucian Blaga, Sibiu/Les Septs Dormants, Leuven, 2005.

WALLACE, Irvin (1971): *Las ninfómanas y otras maniacas*. México, Grijalbo, 1971.

LA ESCRITURA COMO LIBERACIÓN

Colectivo Sociedad Ulterior

Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

¿Cómo un acto tan básico como tomar un papel y escribir puede liberar el alma de fuertes tormentos? Es extraño, pero escribir resulta un alivio en medio de las tormentas que, casi siempre golpean la existencia humana. Explicar cómo sucede esa liberación es un asunto bien complicado, lo sabemos, pero trataremos de ahondar en esta cuestión para así entregarles a ustedes una breve explicación de ese hecho que ayuda, en ocasiones, a atenuar las preocupaciones, zozobras o sufrimientos de cada humano.

En una entrevista con Fernando Savater que data del año 1977, incluida en el libro *Conversaciones* que fue publicado como obra póstuma de Cioran, el rumano expresa lo liberador que ha sido para él el acto de escribir, lo califica como “un alivio extraordinario”¹. Sin embargo, nos preguntamos ¿Por qué un acto que surgió para llevar simples registros de los acontecimientos o la contabilidad en la agricultura, pudo llegar a convertirse en arte, y traer consigo la propiedad de liberar al ser humano de sus más profundas pasiones? ¿De qué manera se logra la purificación de las pasiones mediante la escritura? Tales preguntas pueden encontrar una satisfactoria respuesta si hacemos una conexión del fenómeno griego de la *tragedia* mirado desde la *Poética* de Aristóteles con el mayor esteta de la modernidad: G. W. F. Hegel.

Escribir es un arte. Si bien el origen de la escritura no

1 CIORAN. *Conversaciones*, Barcelona, Tusquets editores, 1997, p. 17

es propiamente artístico, su naturaleza permite que se convierta en literatura y, al mismo tiempo, en arte. En tanto obra artística, la escritura tiene la posibilidad de desarrollar los efectos que el arte mismo produce en el alma humana. Esto le da la propiedad a textos como los de Cioran de ser leídos por otros como creación artística; los lectores, a la vez, van sentir y se van a ver afectados, marcados, reflejados y heridos por las letras de un escritor y, a partir de esa lectura, podrán llevar consigo aquellas letras encargadas de liberar sus almas, al verse, posiblemente, representados en lo propuesto por el autor. Sin embargo, la literatura resulta una obra de liberación, sí, pero no solo para el que lee, sino también para el que escribe.

La Grecia Antigua produjo, por primera vez en toda la historia de la civilización occidental, un fenómeno cultural nacido desde lo poético, lo musical y lo literario² pero que iba más allá del arte: la *tragedia*. La obra trágica no se limitaba a la simple representación imaginaria y fantástica de los acontecimientos humanos y divinos, sino que trataba de ligar a ella todo lo *verdaderamente humano* y todo lo idealmente divino. La tragedia logró ser tan importante en el tiempo de su florecimiento (siglo V a.C), que su acción llegó a tener una incidencia en lo más sagrado de la *polis* griega: la vida política³; y esto, principalmente, por aquella particular fuerza del drama trágico de mover los sentimientos de sus espectadores, quienes eran, precisamente, el *cuerpo* de aquellas ciudades-Estado. Para un breve análisis de este efecto de la tragedia, nos serviremos del primer autor que la abordó con cierto rigor *científico*: Aristóteles de Estagira.

Pero antes de entrar propiamente a lo que acabamos de mencionar, hemos de matizar un poco. Cioran, en la entrevista reseñada anteriormente, dice: “escribir, por poco que sea, me ha ayudado a pasar los años, pues las obsesiones expresadas quedan debilitadas y superadas a medias”⁴. Al hablar de *debilitación de*

2 * Entendido este término a la manera contemporánea, es decir, como aquello que nace de la imaginación y puede ser transfigurado en palabras

3 Cfr. JAEGER, WERNER. *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pg. 231.

4 Op. Cit. CIORAN. p. 17.

obsesiones podemos tomar esto como algo análogo, pero en cierto modo anacrónico, al concepto catártico que brindaban las representaciones trágicas en la antigua Grecia.

En la *Poética*, Aristóteles no habla propiamente del efecto purificador que tiene la escritura como arte. En este libro se trabaja el arte poético analizado desde los dos géneros principales de la antigua Grecia: la tragedia y la epopeya. Su investigación se enfoca más en el estudio de estas dos materias que en la manera como ellos purgan o purifican el espíritu, que es el tema que nos proponemos tratar. Es necesario hacer esta salvedad con el fin de no mostrar una relación que en gran medida no hay o al menos no de manera directa.

El punto que queremos tratar es el de la purificación (*κάθαρσις*⁵), del cual, posteriormente, se darán algunas apreciaciones que tenemos al respecto. Siendo así, nos serviremos, en primicia, de lo que el discípulo más ilustre de Platón significó por Tragedia: “es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones.”⁶ Es en este punto donde nuestra breve pesquisa halla un vínculo entre estos autores que tanto difieren, cronológica y filosóficamente: una de las partes que componen el fin de la tragedia, así como, análogamente, la literatura, es llevar a cabo una *purificación*. El problema por la purificación de *cuáles* afecciones, es milenario. Siendo nuestra intensión diferente a clarificar este asunto, no profundizaremos sobre este problema. Asimismo, este proceso de purificación, en el contexto aristotélico, es entendido más por el espectador que por el autor.⁷

Ahora bien, la tragedia no fue escrita precisamente para ser leída sino representada, aunque “sólo con leerla se puede

5 Transliterado como “*cátharsis*”.

6 Cfr. ARISTÓTELES. *Poética*, Madrid, Gredos, 1999, p. 145

7 Cfr. SÁNCHEZ, PALENCIA. Ángel, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* n.º 13, 127-147, Servicio de Publicaciones, UCM, Madrid, 1996, p. 147

ver su calidad”⁸. Además, a lo mejor, tampoco fue hecha para purificar el espíritu del autor. Sin embargo, el efecto catártico que debiera producir la tragedia juega un papel indispensable en la transformación de la energía que alberga el espíritu humano. La pretensión de representar “una acción esforzada y completa” no es el simple hecho de representarla, sino que además sea, en esta, mediante la cual se lleve a cabo una “purificación”. Para Aristóteles, el todo de la tragedia es la imitación de la acción, pero una parte ineludible, al ser perteneciente esta al todo, la ocupa el efecto de la *purificación*.

¿Qué sentido le daremos a la *purificación*? Concordamos con la distinción que hace Ángel Sánchez Palencia, quien reconoce “tres líneas principales de sentido: fisiológico, religioso y psíquico”⁹. En el sentido *fisiológico* dice que este “pertenece propiamente al lenguaje técnico de la medicina y corresponde al español *purgamiento o purgación*”. Por otra parte, el religioso “corresponde al español *expiación o purificación*, del latín *purificatio* y éste, de *purificare*; de *purus* y *facere*, es decir, hacer puro que (...) pasa, a través de la extensión a una cosa no material, al sentido propiamente religioso de liberación de ciertas impurezas y culpas merced a la ejecución de ceremonias o sacrificios prescritos por la ley o la costumbre religiosa”¹⁰. Y por último: “El sentido psíquico de *kátharsis* es análogo al sentido médico o fisiológico: así como se purgan los humores dañinos del cuerpo para evitar o curar enfermedades, también se purgan las pasiones del alma para curarla de sus dolencias.”¹¹

No obstante, el sentido de la “purificación” no se queda en lo *exclusivamente* sentimental y alegórico. La purificación propiamente dicha, que en sí misma evoca la profunda concepción religiosa que por naturaleza parece el hombre tener (aunque, no es tarea del presente ensayo problematizar este aspecto), tiene que ser trascendente al espíritu mismo del hombre. Así como el hombre griego buscaba librarse de

8 Op. Cit. ARISTÓTELES, p. 237.

9 OP. CIT. Sánchez Palencia, Ángel, p. 142

10 IBID.

11 IBID, p. 143

su impureza para así agradar a los dioses y ganar su favor, tal como lo hacía el Edipo de Sófocles¹², el hombre moderno, posteriormente, guiado por la naturaleza que no cambia de época en época, sino que hace a todos los hombres iguales por más que los separen mil siglos, buscará de igual modo identificar su espíritu particular con el espíritu que lo trasciende. Sea Dios, sea Absoluto, sea Naturaleza, sea Espíritu, el hombre no deja jamás de buscarlo y de intentar ser uno con él. El sentido de la purificación adquiere, pues, un nuevo matiz: un retorno del espíritu humano a su *espiritualidad* original. Este es el color que la modernidad imprimió en el término que nos interesa en este ensayo. Porque, si bien en la antigua Grecia los buenos poetas, que fueron creadores y directores de sus tragedias, pretendían, entre otras cosas, generar en sus espectadores una *purificación*, la contemporaneidad no se ha distanciado de ese interés estético que se produce en el receptor. Cioran, en la misma entrevista que hemos referenciado dice (y además lo recalca): “No olvide decirles que sólo soy un marginal, un marginal que escribe para hacer despertar. Repítaselo: mis libros pueden hacer despertar”¹³.

En el caso de Cioran, el interés no es el mismo que planteó Aristóteles para las obras de los autores trágicos más destacados de su época, pero es evidente que sin quererlo (o tal vez sí, pero de manera inconsciente) lo ha hecho: ha logrado más que *hacer despertar* a sus lectores. Él mismo lo dice cuando cuenta que: “podría citarles casos y casos de personas que han confesado a algún conocido mío: «Yo me habría suicidado si no hubiera leído a Cioran»”¹⁴. Dado esto, es fácil ver que así no se diga literal o explícitamente, el proceso de la purificación, como la hemos propuesto, se ha llevado a cabo y, por lo tanto, no se ha perdido totalmente en la complejidad que tiene la manifestación de las obras artísticas.

12 Ese es el argumento del *Edipo Rey* de Sófocles: que Edipo busca el asesino del antiguo rey de Tebas, Layo, con el objeto de aplacar la ira de los dioses, solo para descubrir que éste era su padre, y que fue él mismo el asesino que buscaba. Cfr. Sófocles, *Edipo Rey*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2002.

13 OP.CIT. CIORAN, p. 26

14 IBID, p. 20

En síntesis, se hace evidente que el proceso catártico es interpretado metafóricamente, y que siendo de tal manera su interpretación, no podemos entenderlo de un modo completamente concreto, es decir, tangible, puesto que si su significación tiene una connotación que nos *lleva más allá**, tendremos que entenderlo con algo que en nosotros está *más allá*, esto es, en palabras nuestras: el espíritu.

Ahora bien, ¿Por qué tratar a Aristóteles en este breve apartado que hemos elegido exponer del pensamiento cioranista? Porque queremos mostrar que el proceso de escritura como arte está ligado directamente al de la lectura y que, por lo tanto, exige como mínimo un emisor y un receptor; pero, además, que no solo esta comunicación del alma requiere estos factores sino que en ellos, además de información, hay un propósito estético. Asimismo, deseamos resaltar la importancia que ha dado la filosofía desde la antigüedad a este campo: el arte que la humanidad decidió nombrar como escritura. Es evidente, pues, que desde antaño la obra y el espectador han sido, si no los más importantes, al menos, dos de los aspectos más significativos a la hora en que, además de materializar, los artistas (en este caso escritores) han trazado como meta a la hora de volver concretas sus pasiones**, entre otras cosas, la *purificación*.

Emil Cioran, sin lugar a dudas, prolífico e infatigable escritor, inclinado a ello debido a la plétora de sus obsesiones y a su incurable insomnio, no amaba escribir como se hubiera esperado de semejante carácter. No veía él en esta actividad una manera de distraerse o divertirse como hacen unos; ni tampoco lo hacía como un deber casi divino a la manera de otros, como sí sucedía en la antigüedad¹⁵. Para Cioran, la creación literaria (porque él mismo niega el título de filosofía¹⁶ a su obra) era un mal necesario. Para él no había otra opción en sus manos para lidiar con el tedio y con los pensamientos que le abochornaban

15 *Esto es el significado etimológico de la palabra metáfora, que del griego μετα (más allá) ferw (llevar).

** Entendemos por pasiones todas aquellas emociones que causen placer o dolor. Por ejemplo, los antiguos profetas y hagiógrafos del judaísmo.

16 Op. Cit. Cioran, p. 21.

día y noche, y se veía, entonces, obligado a plasmarlo todo en papel. Como él mismo dice en la célebre entrevista reseñada anteriormente con Fernando Savater: “Estoy seguro que si no hubiera emborronado papel, me hubiera matado hace mucho”¹⁷.

Sin embargo, y pese a la franqueza y a la sensación de alivio que transmite con estas palabras desde su abigarrada alma, no fue él -precisamente quien no se consideraba filósofo- quien teorizó y consideró primero esta cualidad del arte (o, al menos, de manera tan sistemática): este honor se lo concedió la historia a Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Fue precisamente el máximo exponente del idealismo alemán, quien en sus consideraciones estéticas ya había indagado acerca de las diferentes facultades del arte, así como su naturaleza, entre otros muchos aspectos, quien había señalado dos de sus características fundamentales, que nos ayudarán a comprender mejor el pensamiento de Cioran respecto a la escritura (que no escapa, como especie, a su género de arte; y bien sabemos que si se habla del género, se predica, igualmente, de la especie): el arte como liberador y el arte como restaurador.

En primer lugar, el arte aparece para Hegel como un punto de encuentro del Espíritu para consigo mismo¹⁸. En efecto, el Espíritu, que se encuentra subsumido en lo Universal y Absoluto, busca reconocerse a sí mismo en el mundo y en el hombre, así como en las producciones de ambos, y no encuentra el camino para ello sino en aquello que más se parece a él, y esto es en el hombre y en su obrar, pues el Espíritu sólo se conoce por el espíritu, y el hombre es la forma espiritual más perfecta¹⁹ para este fin. No obstante, al determinarse al hombre como medio necesario para la consecución del conocimiento espiritual, se relega al mundo, es decir, al reino de lo natural, a un papel secundario y hasta antagónico. De esta manera el hombre, como ser natural y espiritual, debe buscar liberarse^{20*} de aquello que más tiene de natural en sí mismo (las pasiones,

17 IBID, p. 17.

18 Cfr: G.W.F. HEGEL. *Introducción a la estética*, Barcelona, Ediciones Península, 1973, p. 26.

19 Cfr: Ibid, p. 66, 129.

20 * Entiéndase este “liberarse” no como una eliminación de la pasión sino una purificación de la misma.

los sentimientos irracionales y los pensamientos abstractos, pues, para Hegel, el espíritu es concreto²¹) y así conseguir reconocer en sus obras lo que en él hay de espíritu: “el hombre no quiere permanecer tal y como lo ha hecho la naturaleza”²².

De esta manera, y aunque el arte no es la forma más adecuada para la manifestación del Espíritu, siendo formas más elevadas la religión y la filosofía, es éste el único que le da forma concreta²³; y sólo en la concreta exteriorización de lo irracional y abstracto del alma humana se puede llegar a la espiritualidad consciente de la misma, de igual modo que una laguna sólo puede mostrar su fondo si se limpia de las algas superficiales. Para Hegel el arte conlleva, como medio de expresión de las pasiones del alma, “un cierto grado de purificación, de *catarsis*”²⁴, y ya en esto concuerda con Cioran cuando éste dice que “escribir, por poco que sea, me ha ayudado a pasar los años, pues las obsesiones *expresadas* quedan debilitadas y superadas a medias”²⁵. Cuando el hombre expresa, particularmente por la poesía, lo que más le pesa en el alma, más le aterroriza y más le anquilosa para avanzar, las heridas se curan lentamente y el dolor queda muy mitigado por la *objetivación del sentimiento* que elimina de estos su carácter intenso y concentrado, convirtiéndolos en impersonales y ajenos a nosotros. La expresión artística es, pues, ahora en palabras de Cioran, “una liberación”²⁶.

Posteriormente, ya liberada el alma de aquellos elementos que no permiten al Espíritu hacerse concreto, la obra artística puede continuar con la segunda fase de su tarea liberadora: restaurar el alma a su pureza espiritual. En la obra de arte, no es solo el artista, el emisor, quien obtiene el efecto terapéutico del arte (como pensaba, por ejemplo, Goethe con respecto al arte dramático²⁷), sino también el espectador, es

21 Cfr. IBID, p. 94.

22 IBID, pg. 69.

23 Cfr. IBID, p.35.

24 Ibid, pg. 52.

25 Op. Cit. CIORAN, p.17.

26 IBID, p. 17.

27 Citado en prólogo de: Aristóteles, *Poética*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990, p. XVIII.

decir, el receptor que capta la obra. No sólo se ve purificado quien observa en la obra de arte un objeto dentro de sí mismo y luego fuera de sí, sino, igualmente, quien ve en el arte un objeto fuera de sí mismo y posteriormente lo hace propiamente suyo. Y este fenómeno, ya no en tanto actividad subjetiva del emisor, sino como obra objetiva para el receptor, produce igualmente una purificación, pero, con un matiz diverso al del artista.

En efecto, la expresión artística desde el artista (en este caso la escritura desde el escritor) nace como obra *activa*, la acción propiamente hablando; pero la purificación se lleva acabo de forma *pasiva*, es decir, con la contemplación de aquello que siendo inicialmente subjetivo se ha vuelto objetivo. En cambio, la situación es inversa en el receptor. Aquello que comienza con la contemplación pasiva de un objeto ajeno despierta en él “sentimientos, inclinaciones y pasiones”²⁸, transmitiendo así toda la fuerza del sentimiento del artista hasta la subjetividad del receptor. La purificación en este caso toma, pues, la forma de un *trastorno*, ya que aquellos sentimientos poseen el poder de hacernos sentir los sufrimientos y todas las miserias, así como hacernos visibles el mal y el crimen; y esto, como piensa Cioran, *hiere*²⁹.

Toda restauración es en sí una transformación: un trastorno del objeto. En el caso del alma humana, su transformación se lleva a cabo en la medida en que los sentimientos propios, que son abstractos e inconscientes, son llevados a la consciencia plena, y esto se verifica al realizar el alma un activo análisis de lo observado en aquellas obras de arte que le son ajenas (para nuestro caso concreto en aquellos textos que le son ajenos). Los valores del alma receptora son, de esta manera, transmutados. Y este es el fin último de la expresión artística, si conciliamos con las palabras de Cioran: “un libro que deja a su lector igual que antes de leerlo es un libro fallido”³⁰.

28 Op. Cit. HEGEL, p. 46.

29 “Yo creo que un libro debe ser realmente una herida, debe trastornar la vida del lector de un modo u otro. Mi idea al escribir un libro es despertar a alguien, *azotarle*”. (Op. Cit. Cioran, p. 19)

30 Op. Cit. CIORAN, p. 20.

Ahora, volviendo a la visión de Hegel, es así como la restauración se ejerce en el espíritu humano: el Espíritu, que no se podía hallar a sí mismo sino en el ser humano, pero no podía hacerlo propiamente sin antes el hombre espiritualizarse, encuentra un asidero en el alma purificada y la transforma en imagen de sí mismo, ordenando las pasiones, los sentimientos y las inclinaciones según su propio Ser. Es la verdad ideal contenida en la realidad concreta: la idea que ha encontrado la forma absoluta, es decir, la materia adecuada. Tal es el fin del arte —si es que este puede tener un fin, pero esto ya no es asunto del presente ensayo—: propender a la identificación del espíritu con el hombre por medio de la representación concreta.

Así, Cioran, quien negaba buscar principios, pero que lo afirmaba sin afirmarlo al escribir con el sentimiento febril del enfermo, con ese *vitalismo* y *violencia*³¹, con la cual él mismo se caracterizaba y detestaba amargamente los sistemas metafísicos, no expresaba en su modo de ser otra cosa que una insaciable sed de Absoluto: eso era lo que quería expresar su alma, o, al menos, eso insinuaba, si se le mira con la óptica adecuada. “He escrito para injuriar a la vida y para injuriarme. ¿Resultado? Me he soportado mejor y he soportado mejor la vida”³². Él sólo quería buscar una paz que, quizá, jamás encontró. Sin embargo, con la obra del rumano, y con el análisis que ya hemos hecho, se encuentra en gran proporción la facultad y la manera en que la escritura ejerce la purificación de las pasiones, pasando desde el autor hasta su lector. La escritura ejerce la liberación porque de algún modo le representa al lector la manifestación de las pasiones que mantienen presa su alma, le genera un trastorno, una herida, que posteriormente lo lleva a la purificación de dichas pasiones.

31 IBID, p. 18.

32 IBID, p. 17.

Bibliografía

ARISTÓTELES. *Poética*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990. CIORAN.

Conversaciones, Barcelona, Tusquets Editores, 1997.

G.W.F HEGEL. *Introducción a la estética*, Barcelona, Ediciones Península, 1973.

JAEGER WERNER. *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

SÓFOCLES. *Edipo Rey*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2002.

SÁNCHEZ PALENCIA, ÁNGEL, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* n.º 13, 127-147, Servicio de Publicaciones, UCM, Madrid, 1996.

UNA APROXIMACIÓN AL CONCEPTO "DOLOR" EN LA OBRA RUMANA DE EMIL CIORAN¹

Manuel Horacio Vásquez
Universidad del Tolima-Colombia

La obra rumana del filósofo Emil Cioran (1911-1995) sobre la temática del *dolor* toma sus inicios con las reflexiones que fueron consignadas en una obra temprana escrita en su juventud a la edad de veintidós años (1933). Es allí donde aparece esta reflexión mientras vivía en la ciudad de Sibiu, ciudad que él amaba, y que se encuentra situada en la región histórica de Transilvania, en el centro de Rumanía en la parte norte de los Cárpatos meridionales, al este de Europa. La obra rumana llegará a su eclipse estando él ya en París, lejos de la ciudad que amaba, diez años después, entre sus treinta y treinta y tres años (1941/1944) en momentos álgidos de la Segunda Guerra Mundial.

Pero no es ésta la única obra. En total son cinco las obras que van a presentar reflexiones sobre el dolor y sería muy aventurado, en este pentágono o quinteto, especificar su densidad para catalogarlas, puesto que todas presentan aspectos que invitan a reflexionar sobre el tema. Tal vez, solamente observando su extensión, encontraríamos aquella que presenta más reflexiones sobre el dolor escrita a los 25 años de edad: *El libro de las quimeras*.

¹ El presente texto se aproxima literariamente a un ensayo el cual emerge de un trabajo más fragmentado y sistemático presentado en el *IX Encuentro Internacional Emil Cioran* (20-26/10/2016) en Pereira (Colombia). Llevaba como título: *Una aproximación al concepto de dolor*.

En las líneas que siguen trataremos de acercarnos de una manera somera a algunas de sus reflexiones. Escudriñaremos aquello que se encuentra subsumido en ellas utilizando con profusión los metalenguajes inspirados en los resultados que emergieron bajo la pluma del autor y, de igual forma, adaptándonos a la dinámica que se presenta en su escritura a lo largo de los textos mencionados.

En su primera obra (1933 - 22 años) Emil Cioran nos entrega tres comparaciones al respecto². La primera de ellas hace referencia a las consecuencias que traen el *dolor* y el placer, fustigando a los “mediocres” que hablan de las que producen los placeres. Todo parece indicar, a pesar de la pregunta que la enmarca, que para Cioran las consecuencias que produce el dolor son aún más serias que las del placer.

La segunda comparación se relaciona con la tristeza y el *dolor*. Ella ya no se inserta dentro de las consecuencias sino en las diferencias que emergen entre la una y la otra, puesto que la tristeza difiere del *dolor* porque en ella predomina la reflexión mientras que el *dolor* se soporta. De esta manera, se viene a soportar la materialización fatal de las sensaciones. Así, las maneras comparativas de las consecuencias y las diferencias trascienden, impactan más, son más serias, puesto que, parece ser, toman relevancia al ser sentidas en esa materialización fatal de las sensaciones. La materialización enunciada podría entonces permitir establecer la relación con lo que el autor expone más adelante acerca de que los dolores no se olvidan; ellos no se pueden dejar de lado porque invaden desmesuradamente la conciencia.

La tercera comparación hace referencia a la relación entre aquello que se piensa de manera equivocada, es decir, que los placeres son egoístas y alejan al hombre del mundo, y lo que se dice acerca de los dolores, es decir, que ellos nos acercan a él. Es así como el placer y el *dolor* están, pertenecen

2 CIORAN, Emil. *Sur les cimes du désespoir*, en Œuvres, Paris: Gallimard. Quarto., 1995, pp. 15-102. En esta obra las palabras que por orden de aparición emergen y se relacionan con el concepto *dolor* son: sufrimiento (sufren, sufrido), muerte (morir), enfermedades (enfermedad), melancolía (melancolías, melancólico), dolorosa (dolor), triste (tristeza), *malheureux* (*malheur*), mal, suicidio (suicidan), soledad, tormento.

y coexisten en el mundo hasta el punto tal que, para el autor, se suspenden las diferencias de tal modo que pueden convertirse en sinónimos.

En su segunda obra (1936–25 años) el autor se extiende sobre el *dolor*, aportándonos más aspectos que podríamos llamar “incómodos”³. Aparece de esta manera la noción de *largo dolor* cuyo resultado sería el de un “imbécil” o el de un “santo”. Pero si el autor expone la existencia de un *largo dolor*, entonces podríamos nosotros inferir la existencia de un *corto dolor*. En ese sentido nos preguntaríamos qué vendría a significar éste. ¿El *largo dolor*, al producir un “imbécil” o un “santo”, generaría el *corto dolor* que a su turno produciría un *lúcido* o un *pecador*? La relación es directa y posiblemente forzaríamos el pensamiento del autor, pero el cuestionamiento sí podría emerger y ello generaría probablemente la producción de un ser al que se le podría llamar *normal* y que a la vez se le pudiese permitir ser *lúcido* y *pecar*.

Aparece posteriormente la noción de *soportar el dolor* la cual podría ser incómoda, puesto que el autor nos expresa que no existe medio más eficaz de *soportar el dolor* que la “mortificación” y la “autotortura”. Éstas permiten sentir los dolores más insoportables, y soportando esos dolores se puede ser consciente que se puede *soportar* más. Pero aunque de esta manera no se triunfe sobre el *dolor*, uno puede comprender, sacar más que aceptándolo mediocrementemente. Así se propone que un *dolor* “puede ser vencido” con nuevos dolores, pero aceptando también que un *gran dolor* no podría ser sobrepasado jamás.

El *gran dolor*, al no poder ser jamás sobrepasado, restaría “integrarlo” o “jerarquizarlo” en nuestro ser y entonces así

3 CIORAN, Emil. *Le livre des leurres*, en Œuvres, Paris : Gallimard. Quarto., 1995, pp. 111-277. En esta obra, las palabras que por orden de aparición emergen y se relacionan con el concepto de *dolor* son: soledad (soledades), dolorosos (dolor), morir (muerte, mortales, morirnos, mortal, muriendo), sufrido (sufrimiento, sufrir, sufrimos), dolor (dolorosa, dolores, *solo dolore*), desesperación, mortificación, autotortura, enfermedad (enfermedades), tormentos, angustias (angustia), tragedias (tragedia, trágico), mal, desgracia, tristeza (triste), tortura, melancolía, nostalgia, amargura, depresión, sacrificio, matar, miedo, horror, suicidio, desgarramiento (desgarradas), temor.

buscar una escala superior que permitiría “dominar” ese *dolor* que conllevaría el “desgarrarse para vivir”. Al jerarquizarlo permitiría “probarse” a sí mismo, y esa jerarquización se proyectaría en el “tiempo” como “una escala de dolores”.

Esta jerarquización del *dolor* llega a su momento culminante cuando el texto nos expone que en los *grandes dolores*, en esos *dolores monstruosos*, el hecho de “morir no significa nada”. Pero ante la expresión anterior emerge también aquella según la cual ninguna idea jamás ha “suprimido el dolor” ni el “miedo a la muerte”, que puede ser unida a aquella de los “dolores interiores” ligados a la “individualidad”, los cuales son fecundos y durables. En este sentido, se podría pensar que los dolores “venidos del exterior” son “aproximativos” y serían estériles y momentáneos. De esta forma, la “individuación” se pone de realce puesto que donde todo se crea y todo se destruye es “en nosotros”, puesto que “los individuos son órganos del dolor” que vendrían a ser esa “individuación”, una forma original de “expiación”.

La “individuación” podría proyectarse en la transformación, en los cambios incalculables que el individuo puede realizar a través del *dolor* y que no podrían compararse con aquellos procurados por la cultura o el espíritu. Cioran también nos expone la facilidad con la que se puede caer en el *dolor* involuntario “sin falta cometida”, tanto en el aspecto del cuerpo como del alma; ellos podrían ser más fuertes cuando se sienten sin haber cometido una falta o sin ser responsables de ello. Se necesita solamente un temblor para salir del ritmo normal para que el cuerpo y el alma tengan la seguridad del dolor que puede ser prolongado e involuntario, pero esta última acepción es más fuerte al saber que se siente el *dolor* sin haber cometido falta alguna o sin ser responsable de lo acaecido.

Frente a esto se interroga el autor estrechando al mismo tiempo la relación entre *dolor* y *sufrimiento*, y nos exhorta de la siguiente manera:

-¿Ustedes no han pensado jamás que el sufrimiento es el precio de la felicidad?.

-¿Qué las grandes felicidades son dolores transfigurados?

-¿Ustedes no han esperado durante todos esos instantes de dolor aquél de una felicidad inmensa?

-¿No la han esperado ustedes como la recompra de los fracasos incesantes?

-Hermanos ¿no amamos nosotros el sufrimiento por ese momento, por ese único instante de felicidad profunda e infinita, cuando los dolores se vuelven puros y las desesperanzas sublimes?

-¡Ah! Hermanos, cuanto hay que sufrir para gozar de un solo momento de felicidad!⁴.

Inmediatamente Cioran ratifica: "Cierto, el sufrimiento es un crimen contra la vida"⁵.

Y Cioran parece entrar allí en una dialéctica y diálogo con nosotros sobre la expresión: "*vida / otra vida*" en el sentido del "ahora" (hoy) y el "ayer" (pasado), preguntándose si:

-¿Nuestros dolores de hoy no son ellos tan fecundos como nos fueron nefastos ayer (en el pasado).

-¿No sería porque nosotros hemos edificado otra vida sobre sufrimientos prolongados con el fin de obtener raras y grandes felicidades?⁶.

Ante esta última pregunta, parece surgir una relación de "sufrimientos prolongados" con aquella expuesta antes acerca del *largo dolor*. Pero Cioran no se queda allí y nos pregunta nuevamente: "(...) ¿Ustedes no han buscado jamás el contacto del dolor sobre las rutas más dolorosas?"_Esta pregunta se relaciona con otra observación: "No existe medio más eficaz

4 CIORAN, Emil. *Le livre des leurres*, op. cit., p. 164.

5 IBIDEM.

6 IBIDEM. La clarificación «en el pasado» es nuestra.

de soportar el dolor que la mortificación y la autotortura”.

Y más abajo nos dice (e invita):

-La ciencia no habla nunca del dolor.
-Imprégense ustedes de sus propias revelaciones.

-Olviden todo aquello que los exilia de ustedes mismos
y disminuya inútilmente sus dolores.

-Tengan el coraje de sus dolores y busquen los
sufrimientos como ocasiones de probarse sin cesar⁷.

Aparece nuevamente el aspecto que nos recuerda los
dolores aproximativos. Y entra en escena una noción
nueva de *dolores absolutos*.

Debemos odiar este mundo de dolores aproximativos.
Puesto que nosotros no debemos escoger más que entre
los dolores absolutos e infinitos y el impulso puro hacia
la vida.⁸

En este sentido de *dolores absolutos*, Cioran se
radicaliza exponiendo: “...Si el veneno del dolor no los desgarró
al punto de hacerles cumplir el salto vertiginoso en la pureza,
séanle agradecidos”.⁹ Así, después de navegar por todos estos
análisis, cuestionamientos y exhortaciones presentados por
Cioran, los vientos nos aproximan a una “isla salvadora” en
el océano del *dolor*: la música. Para Cioran, ella se presenta
especialmente con Mozart: “... de Mozart, nosotros podemos
aprender en qué consiste la gracia de la eternidad, un Mundo
sin tiempo, sin dolor, sin pecado...”¹⁰.

Pero nos alejamos de la isla salvadora de la música y
nos encontramos ante la “desesperación” y posteriormente con
la “desesperanza” la cual vendría a ser casi como un sinónimo
conceptual de la primera. En este sentido, la “desesperación”,

7 *IBIDEM*, pp. 168-169.

8 *IBIDEM*, p. 169.

9 *IBIDEM*.

10 *IBIDEM*, p. 179.

para Cioran, modifica el curso de la vida porque ella vendría a ser la *aureola del dolor*; ella es el borde, aquello que rodea el *dolor*. La "desesperanza" es el sentimiento más fecundo, pues todo viene de ella y ese todo sería: "La pasión por el dolor"¹¹.

Nos encontramos luego con una visión esperanzadora sobre la vida y la forma de vivirla: uno no puede vivir solamente en la inquietud y en el *dolor* puesto que para Cioran, existir en una gama de estados negativos que no avanza hacia una "transfiguración" y agobia la existencia¹².

Ahora encontramos la noción de "dialéctica" reenviada a un solo término y relacionándolo con la vida, puesto que, según el autor, vivimos el *dolor* como si fuera una dialéctica de un único término: el *dolor* se afirma y todo se anula y se combina en él. Él sería como una vía hacia la pureza como una etapa en su evolución. Finalmente, Cioran nos dice: "...hasta el presente ninguno ha podido aún aceptarlo como un estado natural"¹³. Esta posición la reafirma más adelante cuando nos expone que nosotros podemos aceptar el pecado como una condición natural, pero no el *dolor*¹⁴.

Llegamos así al término *solo dolore* en el que la "salvación" es de los "santos"; ellos conocen aquello positivo del *dolor* que se proyecta a los "cielos" permitiéndoles a tener la parte positiva del *dolor* para ser "salvados". En sentido opuesto, entonces, se podría inferir que frente a *solo dolore*, éste se convierte en "perdición" para "nosotros", puesto que "nosotros" conocemos aquello negativo del *dolor* que se proyecta al "desgarramiento" permitiéndonos tener la parte negativa del *dolor* y que nos lleva a que nos "quememos el alma". En este caso, unos se salvan y otros se queman el alma. En medio de estos dos polos se encuentran aquellos que el autor denomina los "últimos", los cuales se encuentran en el "cruce" entre la "salvación" y la "perdición". Para ellos el *solo dolore* vendría a ser el "sentido último"; no pueden escapar a

11 IBIDEM, p. 184.

12 IBIDEM, p. 187.

13 IBIDEM, p. 189.

14 IBIDEM, p. 192.

esta “alternativa trágica”; están condenados a estar abiertos/jalonados entre el “polo negativo” y el “polo positivo” del *dolor* y en consecuencia a conocer el desgarramiento¹⁵.

Finalmente, en este libro Cioran expone la relación entre *dolor* y “soledad” o las “soledades”, advirtiendo que muy probablemente ellas son “peores” que el *dolor* como tal: “El hombre soportaría sin duda el dolor con un coraje loco si él no estuviera acompañado de soledades”¹⁶. Y enseguida nos dice: “Son ellas (las soledades)terribles y amenazadoras”¹⁷.

En la tercera obra de Cioran (1937 – 26 años), se presentan especialmente tres reflexiones sobre el tema *dolor*¹⁸. La primera de ellas gira en torno al hecho de estar acostumbrados a “sufrir sin meta”¹⁹, lo cual se pondría en relación con lo expuesto más arriba: sufrir sin finalidad sería para los “imbéciles”. La segunda reflexión habla sobre los “límites” que puede tener el *dolor*: “El límite de cada dolor es un dolor más grande”²⁰. La tercera y última reflexión se torna hacia Buda en su proyección optimista del dolor para alcanzar el Nirvana: para el autor, el optimismo degrada el espíritu mientras que el Nirvana es el sufrimiento más etéreo. En contrapartida se presenta la proyección pesimista del *dolor* puesto que el éste define el “ser” y el “no ser”: “El dolor precede todo, comprendiendo también el universo”²¹.

En la cuarta obra que nos presenta Emil Cioran (1938 – 27 años) nos ofrece inicialmente la significación de “sufrir”²²:

15 IBIDEM, p.253.

16 IBIDEM, p. 257.

17 IBIDEM. La clarificación de “las soledades” es nuestra.

18 CIORAN, Emil. *Des larmes et des saints*, en Œuvres, Paris: Gallimard. Quarto., 1995, pp. 287-330. En esta obra las palabras que por orden de aparición emergen y se relacionan con el concepto *dolor* son: terror (terrores), muerto (morir, mueren, morirá, mortales, moriría), sufrir (sufrimiento, sufrimientos, sufrido), soledades (soledad, solitario), dolores (dolorosa), heridas, dramático, lamentaciones, tristezas (triste), pena, amarguras, enfermedades (enfermedad, enfermiza, enfermizo), malestar, desesperación, abatimiento, suplicios, mal, drama, tortura, melancolía, fatalidad, trágico (tragedia), sacrificio, tormento, horror, agonía.

19 CIORAN, Emil, *Des larmes et des saints*, op. cit., p. 291.

20 IBIDEM, p. 294.

21 IBIDEM, p. 324.

22 CIORAN, Emil. *Le crépuscule des pensées*, en Œuvres, Paris : Gallimard. Quarto.,

en la obra encontramos la siguiente frase: "Sufrir significa *meditar* sobre una sensación de dolor..."²³. Posteriormente expone que la "aprobación" y la "afirmación" de algo debe pasar por la "plenitud del mal, dolor y pena" oponiéndose al optimismo y que podría ser relacionado con la obra anterior cuando hablaba el autor sobre el optimismo presente en Buda²⁴. En este momento, Cioran nos plantea una pregunta: ¿Alguno encontrará un día las palabras para decir el estremecimiento que une en lo infinito la suprema voluptuosidad al dolor supremo?²⁵.

Después de este interrogante llega el momento en el que Cioran se expresa sobre el amor al *dolor* que el hombre ha tenido. Cioran afirma: "El hombre... Si él no hubiera amado el dolor, no hubiera tenido necesidad de inventar el infierno – utopía del sufrimiento"²⁶. Así aparece en el horizonte de la pluma de Cioran la mujer y frente a ella(s) expone la relación que existe entre las "mujeres" y la "enfermedad", el *dolor* y el "sufrimiento"; ellas participan del "espíritu" que es la materia elevada al rango del "sufrimiento" porque las mujeres están ávidas de *dolor*: "Qué suerte que se encuentren aún mujeres embellecidas por la enfermedad, que comprenden el clima del dolor y la pérdida de la lucidez! El espíritu es de la materia un rango de sufrimiento; y como las mujeres son ávidas de dolores, ellas participan del espíritu"²⁷.

De la misma manera, se hace una relación de "felicidad" con *dolor* ofreciéndonos la posibilidad de tener

1995, pp. 335-504. En esta obra las palabras que por orden de aparición emergen y se relacionan con el concepto *dolor* son: soledad (solitarios), suicidio, terror, remordimientos, mal, sufrimiento (sufrimientos, sufrir), dolorosos (dolorosamente, dolorosa, dolor), muerte (muere, mortales, mortal, muriéramos), nostalgia, triste (tristeza, tristes), melancolía (melancólicos), enfermedad (enfermo, enfermedades), amargura, atormentadas (tormentos, tormento), suicidio, castigo, desgracia (desgraciadas), trágico (tragedia), abatimiento, atormentada, desgarrar, desesperación, miedo, dramático, agonía, fatal, matar, sacrificio, autodestrucción, heridas, cruel, castigo, penas, suplicio, fatiga, expiación, torturados, angustia, aburrido, auto-tortura.

23 CIORAN, Emil., *Le crépuscule des pensées*, op. cit., p. 348.

24 *Ibidem*, p. 350-351.

25 *Ibidem*, p. 360.

26 IBIDEM, p. 384.

27 IBIDEM, p. 414.

un acercamiento a su definición: “La felicidad es todo aquello que no es dolor”²⁸. Pero más adelante parece emerger una contradicción con lo anteriormente planteado: “Aquello que no es dolor no tiene nombre. La felicidad *es*, pero ella *no existe*. (...)”²⁹. Y más adelante: “Aquello que no es sufrimiento llega a ser irremediabilmente historia”³⁰. En este caso, no se puede apreciar bien la diferencia que existiría entre *dolor* y “sufrimiento”.

Si construyéramos un silogismo, nos expondríamos a forzar el texto y el pensamiento del autor, lo mismo que el análisis, para completarlo coherentemente:

-Si la felicidad es todo aquello que no es dolor (¿sufrimiento?).

-Y aquello que no es dolor no tiene nombre (o sea la felicidad no tiene nombre).

-Y aquello que no es sufrimiento (¿dolor?) llega a ser irremediabilmente historia.

-Entonces la felicidad es todo aquello sin nombre que no es dolor o sufrimiento y que si no llega a ser eso, pasa a ser irremediabilmente historia.

Finalmente, Cioran nos presenta otra relación, esta vez entre el *dolor* y la “religión”: “En todas las religiones, solo aquello que concierne al dolor es fructuoso para una reflexión desinteresada. El resto no es sino pura legislación o metafísica de segunda”³¹.

La quinta y última obra de Emil Cioran que nos concierne, fue escrita en París durante los años de la Segunda Guerra Mundial (1941/1944 – 30/33 años). El autor debió, sin duda, haber observado, sentido, palpado, captado los años aciagos que tuvo que vivir la Ciudad Luz que se debatía entre las

28 IBIDEM, p. 414.

29 IBIDEM, p. 441.

30 IBIDEM, p. 451

31 IBIDEM, p. 491

fuerzas alemanas, el ejército aliado y la Resistencia Francesa³². ¿Qué viviría, qué pensaría, qué reflexiones le trajo todo esto respecto al *dolor*...? Preguntas que nos hacemos tratándonos de aproximar al ser histórico que enfrentaba esos momentos. Pero sólo nos restan preguntas...

En esta última obra, el autor se cuestiona y hace reflexiones sobre sí mismo. Podríamos decir que es una forma más intimista de ver el *dolor*. De manera paralela, también a nosotros nos deja preguntas sobre aquello que quiso decir y los "vacíos" que se perciben:

-“¿Qué haría yo del cielo que ignora el marchitar, o los dolores y el éxtasis de la floración? (...)”³³.

-“¿(...) Me recordaré yo de mi dolor el más preciso y el más lancinante, de la locura la más cierta de la materia sumisa a mí,...?”³⁴.

-“Y no es todo. Ellos (las creencias, los enemigos) me ordenaban también vencer el dolor. Pero, ser no tiene gusto sin él: la sal de la vida; la sangre de la existencia: aquello que él tiene de *insoportable*”³⁵.

-“Lo mío es una obra de arte que se alimenta del sufrimiento que la religión busca apaciguar. Y el hombre no tiene otra nobleza que de ser su propio esteta. Él erigirá en el dolor la belleza de su pequeñez y amasará (formará, moldeará) la substancia consumiéndose”³⁶.

-“La crueldad es inmoral para los contemporáneos;

32 CIORAN, Emil. *Bréviaire des vaincus*, en Œuvres, Paris : Gallimard. Quarto., 1995, pp. 509-571. En esta obra, las palabras que por orden de aparición emergen y se relacionan con el concepto *dolor* son: tormentos (tormento), muerte (morir, mortales, morían, muerto, moriría, moribundo), soledad, desgracia, violencias, nostalgia (nostálgicas), dolores (dolor, dolorosa, dolorosos, dolorosamente), enfermedad (enfermo), temor, desesperación (desesperaciones), torturas, mal (males), crueldad, desgraciados, suicidio, tristeza (triste), mala suerte, melancolías (melancolías), trágicos, asesino, sufrimiento (sufrir), asesinos (asesino), mortales, macabro, agonía, mártir, temor.

33 CIORAN, Emil. *Bréviaire des vaincus*, op. cit., p. 515.

34 IBIDEM, p. 516.

35 IBIDEM, p. 520. La clarificación de “las creencias” y “los enemigos” son nuestras.

36 IBIDEM. Las variaciones de la traducción “formará” y “moldeará” son nuestras.

pero como pasado, ella se transforma es espectáculo,
parecido al dolor cerrado en su soneto”³⁷.

De esta manera, finalmente nos alejamos de la obra
rumana de Emil Cioran: con preguntas y reflexiones, y ante ello
consideramos que, como filósofo, él no podría, en su bondad,
ofrecernos menos.

37 IBIDEM, p. 522.

Otros Temas

AUGUSTO DOS ANJOS: POESÍA "CON SIGNO MENOS"

Luiz Cláudio Gonçalves

Universidade Estadual do Sudoeste de Bahia-Brasil

Introducción

Es antigua la discusión sobre las relaciones entre lo que llamamos "filosofía" y lo que llamamos "literatura". No es simplemente una cuestión de formulación y análisis, y su estudio exhaustivo escapa, claro está, a la propuesta de este pequeño estudio. Podemos proponer, entre tanto, un punto de partida provisional, a partir del cual sea posible lograr el modesto objetivo aquí anunciado: una presentación de la poesía de Augusto dos Anjos (1884-1914) y de sus rasgos supuestamente filosóficos.

Si es tan estimulante e importante la cuestión en torno al intercambio entre los dominios de la filosofía y de la literatura, tal vez sea porque les reconocemos, en origen, más allá de las naturales diferencias, al menos un aspecto compartido, supuestamente trivial y no siempre manifiesto, aunque aparentemente decisivo: la atención al asunto de la *condición humana*, en sus esperanzas y desesperanzas. Es precisamente tal aspecto compartido el que propongo como punto de partida. Entre los autores brasileños habitualmente ligados al campo literario, Augusto dos Anjos tal vez pueda ser enmarcado entre aquellos que se dedican a reflexionar, en clave poética, sobre la cuestión de la existencia humana.

Los primeros años de la literatura brasileña en el siglo XX comprenden un período conocido por diversas denominaciones. Las más comunes son “pre-modernismo” (Alceu Amoroso Lima), “período sincrético” (Tasso da Silveira), “*art nouveau*” (José Paulo Paes) e “*belle époque*” (Massaud Moisés). De cualquier manera, la literatura brasileña de ese período marcha, en su “*vertigem do novo*” (“vértigo de lo nuevo”) (Ferreira Gullar) por caminos hasta entonces inexplorados. Es en ese escenario complejo, hecho de herencias y confluencias, donde surge la obra de Augusto dos Anjos.

La poesía de Augusto dos Anjos está, aún hoy, en gran medida inexplorada en Brasil, en parte porque se trata de una producción literaria de difícil clasificación en el contexto en el que surgió, y cuya índole no se conjuga satisfactoriamente con el éthos vigente, dictado sobre todo por los autores parnasianos y simbolistas. Nacido en Paraíba, en el nordeste del país, Augusto pasa sus últimos meses en el sudeste brasileño, en Minas Gerais, después de haber estudiado Derecho en Recife y vivido en Rio de Janeiro, a la sazón Capital Federal. Es en Rio de Janeiro, en el año 1912, cuando Augusto costea la publicación de su única obra, titulada simplemente *Eu*. Esa reunión de poemas cuenta hoy con casi cincuenta ediciones, y fue traducida a diversos idiomas.

Visión general de “Eu” (“Yo”)

Los intérpretes son unánimes en que la redacción de *Eu* contrasta fuertemente con el ambiente en que surgió. El mismo poeta parece anticipar, en algunos momentos, el asombro que su escrito provocaría. Nótese, por ejemplo, este fragmento de la parte III del poema *As cismas do Destino* (*Las cavilaciones del Destino*).

Poeta, feto malsano, alimentado por el jugo
 De una leche mala, asqueroso carnívoro,
 Generado en el atavismo monstruoso
 Del alma trastornada de los locos;
 En un tono similar, el poema *Queixas noturnas*
 (*Quejqs nocturnas*) es epigramático.
 El amor tiene alvéolos y caldos calientes
 Al mismo tiempo hace el bien y el mal;
 El corazón del poeta es un hospital
 Donde murieron todos los enfermos.

El verso disonante de Augusto dos Anjos no podría haber sido recitado con ceremonia: le faltan adornos y perfumes, aunque le sobren olores y texturas, como ya se nota. Los recursos expresivos y las imágenes de su poesía no entretenían a las jovencitas semicultas, no ambientaban las celebraciones domésticas de un Brasil recientemente republicano, esperanzado y confiado: al contrario, su poesía es hostil a la canción. Destacan, especialmente, algunas características importantes, entre las cuales está el recurso a un vocabulario "extranjero", a la poesía de su tiempo. Extraño no sólo por ser oriundo de las ciencias (física, biología, química), sino también por narrar la historia de la cara humana más recóndita y disimulada: la dimensión decadente del cuerpo y del espíritu, el *avesso* (*el revés*), aquello que el mundo de la cultura juzgaba y juzga, en su presunción, descifrar y absorber por la consciencia y por el saber. Augusto dos Anjos se dedica, por tanto, a narrar el dolor – físico y existencial- que constituye irrevocablemente la existencia, no sólo humana, sino la existencia en general, desde sus orígenes.

En una extraña narrativa, entrecortada como un sueño, mas aferrada al aspecto material de la vida, el *Eu* denuncia las dolencias que atacan a la existencia y a la consciencia. A la monstruosidad de la consciencia él dedica un soneto: *O morcego* (*El murciélago*).

Medianoche. En mi cuarto me recojo.
¡Dios mío! ¡Y este murciélago! Y, ahora, ved:
En la violenta quemazón orgánica de la sed,
Muérdeme la ígnea y caliente salsa de la garganta.

¡Voy a mandar erguir otra pared...”
– Digo, me hecho a temblar. Echo el cerrojo
Y miro el techo. ¡Aun lo veo, igual que a un ojo,
Circularmente sobre mi red!

Cojo un palo. Hago esfuerzos. Llego
A tocarlo. Mi alma se concentra
¿¡Que vientre produjo tan feo parto?!

¡La Conciencia Humana es este murciélago!
Por más que haga, por la noche, él entra
¡Imperceptiblemente en nuestro cuarto!

Dando voz a la sombra, el poeta denuncia lo que
denomina la “locura” de la filosofía, especialmente del filósofo
moderno y de su confianza en la razón.

¡Soy una sombra! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de las móneras...
Pólipo de recónditos adentros,
Larva de caos telúrico, procedo
De la oscuridad del cósmico secreto,
¡De la substancia de todas las substancias!

La simbiosis de las cosas me equilibra.
En mi ignota mónada, amplía, vibra
pues me decurren simultáneas,
La salud de las fuerzas subterráneas
¡Y la morbidez de los seres ilusorios!

(...)

Ahí viene inmundo a irritar las llagas plebeyas,
 Trayendo en el desierto de las ideas
 La desesperación endémica del infierno,
 Con la cara yerta tatuada de hollín
 Ese minero loco de los orígenes
 ¡Así se llama al Filósofo Moderno!

Quiso comprender, infringiendo estériles normas,
 La vida fenoménica de las formas,
 que, idéntica a fuegos pasajeros, lucen...
 Y sólo encontró en la idea trasnochada
 El horror de esa mecánica nefasta,
 ¡A que todas las cosas se reducen!
 (*Monólogo de una sombra*)

Al reivindicar un lugar en el poema para los dolores y secreciones que integran el fenómeno de la vida, Augusto dos Anjos hace algo más que revolver el léxico común de la poesía: expresa su *Weltanschauung*, su visión del mundo. De facto, uno de los aspectos más notables de la obra augustiana es el que se podría denominar como una cierta *mitología* personal, una *cosmovisión*, de cuño estrictamente personal, aunque deudora de innumerables influencias. Lector ávido, Augusto dos Anjos, una vez en contacto con las obras que contribuirían con la formación de su visión mítico-filosófica, sincretiza todas esas influencias: el filósofo pre-socrático Anaximandro de Mileto, el Budismo primitivo, Baudelaire, las doctrinas evolucionistas del siglo XIX, Schopenhauer, Nietzsche...

La cosmovisión poética: del dolor de la existencia al mito de la Mater Originalis

Excepto la indiferencia, e invariablemente, la poesía de Augusto dos Anjos despertó las impresiones más diversas entre el público y la crítica. La crítica tuvo dificultades al intentar clasificarla. Si en un primer momento fue tenida como simbolista, luego fue emparentada con el idealismo alemán y cercana a los filósofos-científicos del siglo XIX (Haeckel y

Spencer). Su obra fue también comparada con la de Cesário Verde, Antero de Quental, y con el expresionismo alemán. Las impresiones y la opinión de las primeras críticas iba perdiendo aliento a mediados de la década de 1960, sin embargo la obra de Augusto dos Anjos aún necesitaba resistirse a las etiquetas fáciles: ¿budista, decadentista, ultrarromántico, naturalista? En clave estilística, algunas posiciones críticas apuntaban a un cierto hermetismo, resultado del eventual abuso de un vocabulario nada común (aspecto, dicho sea de paso, con frecuencia supervalorado). En fin, pocos poetas brasileños fueron tan mal comprendidos.

¿Pero qué decir de un poeta cuya obra fue colocada en las estanterías de la biblioteca de la Facultad de Medicina de Rio de Janeiro? ¿Qué decir de un poeta que opta por expresar una fuerza vital salvaje, y se olvida del amor? ¿Qué decir de un poeta que entra en el siglo XX sin cantar la alegría de los salones, la forma blanca de los floreros y los efluvios de la poesía en boga? ¿Qué decir de los poemas en que ganan voz las terminaciones nerviosas, el cerebro, los hematíes? ¿Qué decir de poemas sobre esputos y glándulas convocados para hablar sobre la corrupción de la existencia? ¿Qué decir de una poesía de espaldas a la temática político-social y que rechaza el elevado idealismo de las formas etéreas?

Augusto dos Anjos fue considerado, por la crítica inicial, como el “poeta de la muerte”. Parece justo, mas sólo si se admite que su poesía encuentra en la muerte una fabulosa fuerza corruptora, cuya presencia irrevocable no pasa de un *episodio* de la urdimbre de la existencia. En Augusto dos Anjos, la existencia es un problema, pero no porque ella sea sinónimo de dolor: la existencia es un problema porque es lo mismo que *injusticia*. Aquí nos referimos al aspecto central de la cosmovisión augustiana, su visión metafísica. Se trata no tanto de una problematización de la existencia, como de una voz poética que se levanta *contra* la existencia. Esta postura parece no tener precedentes en la literatura brasileña.

Augusto dos Anjos tiene varios sinónimos para la palabra “existencia”. El elenco de los sinónimos configura un

universo semántico que indica, invariablemente, una injusticia metafísica. Son algunos de esos sinónimos: enfermedad, anomalía, dolor, evolución, diferenciación, individuación, perturbación. La existencia es una perturbación del orden del ser, una desviación ontológica, un accidente indeseado que se manifiesta por el degradación de la materia y del espíritu: el estertor, la tartamudez, el "tejido de la ropa que se gasta", la corrupción del mundo mineral, la "depresión geológica de los polos", el envejecimiento de la memoria, el cansancio de los sentidos, la erosión de la propia consciencia. La voz poética de *Eu* surge como un testimonio privilegiado de ese proceso.

En la hora que arrastrados por los vientos
Los fantasmas hamléuticos disperses
Arrojan a la conciencia de los perversos
La sombra de los remordimientos.

¡Las madres sin corazón rogaban plagas
contra sus hijos. Y yo, carcomido de miedo
golpeaba con el pentágono de mis dedos
Sobre un fondo hipotético de llagas!

Diabólica dinámica dañina
Oprimiéndome el cerebro indefenso
Con la fuerza onerosísima de un peso
Cuyo origen yo desconocía.

Me perforaba el pecho la áspera púa
Del negro desánimo que me postra,
Y casi todos los momentos muestra
Mi calavera a los ebrios de la calle.
(*Los enfermos*)

Pero la voz del poeta no se contenta con describir el dolor de la existencia: él quiere que ella se detenga. Si pudiese, el poeta interrumpiría el pulso del mundo, que fue activado en un tiempo inmemorial por la explosión de la duración. El poeta quiere abolir el *acontecimiento*, en nombre

de la perfección inmóvil de un Principio anti-histórico, pré-histórico, permanente, libre del devenir y de la “efemeridad”. Paradójicamente, hay, en la poesía augustiana, al mismo tiempo una voluntad de abolición de la muerte, y otra de instalación definitiva de ella.

¡Muerte, punto final de la última cena,
Forma difusa de materia imbele,
Mi filosofía te repele
Mi raciocinio enorme te condena!

Ante ti, en las catedrales más ricas,
Los amuletos giran sin sentido,
¡Oh señoras de nuestros esqueletos
Y de las calaveras diarias que fabricas!
¡Yo deseaba tener, con ansia rara,
Al pensar en las personas que perdiera,
La inconciencia de las máscaras de cera
Que con un hilo fino cubren sus caras!

¡Era un sueño ladrón de sumergirme
En la vida universal, y en todo el inmerso,
Hacer de la parte abstracta del Universo,
Mi morada equilibrada y firme!
(*Las cavilaciones del Destino*)

En su indignación reaccionaria el poeta pregunta, nostálgico, por el Orden perdido. Y sabe que la respuesta consiste en el camino de *vuelta*, el reverso de la existencia, la trayectoria *involutiva* rumbo a la Unidad que el poeta llama *Mónada*. He aquí el último giro de la metafísica augustiana.

El monismo propuesto por Augusto dos Anjos no es, naturalmente, de tipo leibniziano. No es un sistema, y no es tampoco enunciado como una tesis. Su monismo es una figura poética que apunta un concepto. Ese monismo se expresa por medio de la poesía como el resultado de un movimiento de *retroceso*, de inversión del curso de la existencia. La expresión

del ideario monista del poeta es un discurso irregular, que conduce al lector a regiones subterráneas, lo constriñe a experimentar el mundo posible y misterioso de la identidad inmutable de todas las cosas. En ese sentido, la intuición poética central de Augusto dos Anjos es la voluntad de la convergencia definitiva de los seres, la extinción del dolor, el silencio justo de la inmovilidad, la permanencia atemporal. En una palabra, la voz poética quiere el Orden, por la extinción de la duración y por la negación de la existencia tal y como la conocemos.

En una visión de síntesis, *Eu* contiene una poderosa propuesta *metafísica*, al mismo tiempo que se muestra *amoral*. El poeta denuncia la injusticia que corrompe incesantemente una pureza perdida y silenciosa: el espacio sin extensión de la Mónada. La diferenciación entre los seres promueve la perturbación de un orden *cósmico*, pero la voz poética se mantiene alejada de una moral o de una axiología. El mundo está precisamente *fuera del orden*, y precisa recuperar su neutralidad y su silencio. El dolor de la existencia – anomalía congénita y hereditaria – radica en el propio orden del Ser. El mal que pesa sobre los seres no es más que un *desorden*. Su origen no es moral, sino metafísico. En la esencia de la existencia hay una *caída* (tal vez no exactamente en el sentido cristiano del término), un *abandono* de la existencia a la propia suerte, volviendo esta, una vez desligada de la Unidad original, al estado bruto al cual precisa *religarse*: He aquí el monismo de Augusto dos Anjos, su *religión*, su *mûthos*.

La presencia de la Mónada es multifacética. Augusto dos Anjos acostumbra a disfrazarla bajo los nombres "Dios", "Nada" o "Madre". La Mónada es la *Mater Originalis*.

¡La verdad espantosa de *Protilo*.
Se ocultaba en el fondo de mi afligida alma
Veía a Dios esa mónada extraña
Coordinado y aterrado todo aquello!
(*Sueño de un monista*)

Forma vermicular desconocida

Que dejaste, mísera y empequeñecida,
Cual impalpable gelatina,
en los estados primarios de la vida;

El hierofante que leyó mi sino
Ignorante del ser de que eras tal vez nacida
De esa homogeneidad indefinida
Que el insigne Herbert Spencer nos enseña.
Ninguna ignota unión o ningún nexo
La contingencia orgánica del sexo
En tu alma prendió...

¡Ah! de ti, única, sin normas,
¡Oh! Madre original de otras formas,
¡Mi lúgubre forma nació!
(*Mater Originalis*)

Narrativa terrible nacida del asombro, la poesía augustiana cuenta la realidad como en una primera vez, y de forma aterradora. Se trata de una voz poética clarividente, que verifica, pisando los escombros de un mundo podrido, un drama universal, total. El poeta es aquel que se perturba, y que descubre parte de lo que ve. Visita indigentes, transeúntes, ladrones, animales, mutilados; visita una forja, un cementerio, una isla, y arranca “los cadáveres de las sepulturas”. Escucha inquieto la prosodia indistinta de los perros y de los locos; es visitado por un murciélago y oye la voz del destino. Examina *por el revés* lo real, manipula la intimidación del mundo e identifica entonces, en el intervalo del desfile triste de eventos repulsivos, una situación limítrofe, por insostenible. Sensibilizado por lo flagrante de la vida que se va marchitando, profetiza un camino de salvación posible, un retorno, una trayectoria inversa que acabe con la miseria de la que es testigo.

Es preciso de ese modo un *nuevo estado poético*, un *nuevo lenguaje*, cuyo modo de ser se da por la *urgencia*. Ese nuevo *lenguaje* grita un indignado *no* al fenómeno de la vida (y de la muerte), mas no se instala en ese estado negativo. La

indignación de la voz poética no se sustenta, porque no puede permanecer en la grieta, en el intervalo. Propone entonces un antídoto, titulado *Eu*. Y propone el retorno a la Mónada, a la Unidad primordial del Ser.

De hecho, es través de la poesía que el autor expresa su apelación nostálgica a la *transcendencia* del origen perdido. Esa apelación, materializada en poema, es, al mismo tiempo, un *presentimiento* y un *deseo*. En el fondo, no obstante el insistente tono pesimista, mórbido y luctuoso, *Eu* es una obra de *esperanza*, una especie de breviario, revelado por las voces nocturnas de un mundo en descomposición. Hacerle justicia tal vez sea notarle lo terrible, lo enigmático lo grotesco, aquello de lo que la poesía debe ocuparse, a la manera de un protolenguaje balbuceante, rudimentario, incapaz, *cínico*. La decepción congénita del lenguaje y del propio quehacer poético son apuntadas en diversas ocasiones en *Eu*.

¡Hablar tan sólo en una lengua ronca
Un portugués cansado e incomprensible,
Vomitando el pulmón en la noche horrible
En que se echa sangre por la boca!

¡Expulsar, a trozos, la existencia
En una palangana autómatas de barro,
Alucinado vendiendo en cada esputo
El retrato de la propia conciencia!

Querer hablar de la angustia que mi alimenta,
Y con la respiración entrecortada
Sentirse como la punta de una navaja,
Cortando las raíces del último vocablo!
(*Los enfermos*)

Al mismo tiempo que reconoce la fragilidad del lenguaje – único medio de describir la decadencia de la existencia –, *Eu* propone una desmitificación del mundo de la cultura a través del lenguaje, de *su* lenguaje, ajeno a la poesía. La obra lleva al límite la relación trágica entre el hombre y el mundo. La materia fundamental de *Eu* es la experiencia concreta de la vida, el problema irrevocable cuya solución radica, con todo, en un

ideal transcendente. De hecho, para expresarlo, Augusto dos Anjos rompe con la conveniencia verbal de la poesía, operando una mutua transgresión entre la belleza y el asco, entre lo sublime y lo repulsivo, en un gesto que conduce al lector del reino superior de las ideas a la intimidad del funcionamiento del cuerpo.

Conclusión

Por las razones apuntadas y por tantas otras, se puede decir que *Eu* fue una obra única en el panorama de la literatura brasileña del siglo XX. Augusto dos Anjos, por la voz poética, promueve un intercambio entre el vocabulario prosaico y el vocabulario extravagante, en una tentativa urgente, solidaria, de expresar el mundo concreto circundante, en sus frustraciones y presentimientos. El crítico y poeta Ferreira Gullar observa insólitas rimas entre, por ejemplo, “blastodermas” y “palermas”, o entre “carbono” y “abandono”. Estilísticamente, la poesía de *Eu* desafía el ritmo espontáneo del lenguaje, por el choque de palabras, por la exploración de los superlativos absolutos, por la “exogamia lingüística” apuntada por Anatol Rosenfeld o por la enumeración cruda y caótica de imágenes. *Eu* parece nacer del malestar y del temor que anteceden a todas las explosiones. Más que una obra literaria que marca la modernidad brasileña, se trata de un esfuerzo sanitario: una recogida de escombros que pretende reconstruir una síntesis perdida.

Para eludir mi desgracia, estudio.
Íntimamente sé que no me eludo.
Para donde voy (el mundo entero lo nota)
¡En mis miradas fúnebres, muestro
La indiferencia estúpida de un ciego
Y el aire indolente de un chino idiota!

¿¡El pasar de los siglos me asombra.
Para donde se irá mi sombra
en ese caballo de electricidad?!
Camino, y en el vértigo, me pregunto:
¿Quién soy? ¿Para dónde voy? ¿Cuál es mi origen?

Y parece un sueño la realidad.

¡En vano con el grito de mi pecho, pido!
De mis gritos, apenas oigo el eco
Cruzo angustiosamente los brazos
¡Y muchas veces a medianoche, río
Siniestramente, mirando al gusano frío
Que tendrá que comer toda mi carne!

Es la Muerte – esta carnívora ensañada –
Serpiente de lengua envenenada
Que todo lo que encuentra en el camino come...
¡Hambrienta y falsa mujer que, el 1 de Enero,
Sale para asesinar al mundo entero,
Y esto no sacia su hambre!
(*Poema negro*)

Eu revela el lugar de la bastedad inaccesible de la Metafísica y la fracción más ínfima y repulsiva de la materia. Es un agregado de incontables variaciones de un verso no escrito, un verso en blanco, anti-verso en rojo, como el título del original de 1912, poco cómoda en la singularidad del papel. Poesía de retroceso, poesía con "sinal de menos" ("signo menos"), por recordar la expresión de Carlos Drummond. Pero es también poesía afirmativa. Poesía imposible por "profundísimamente" descarnada, *Eu* es un grupo de voces admiradas: la Sombra, el Rey Lear, el Murciélago, Hamlet, el Cristo, el Destino...

Augusto dos Anjos, el hombre, el estudiante y el profesor, fue hombre de gesto austero y voz metálica. Quien lo conoció decía que parecía entrever, entre destellos de terror y encanto, otro mundo dentro de este. Era refractario a ironías. En cuanto que poeta, el hombre Augusto miraba para la cárcel de la tierra imaginando el escenario más vasto, procurando en el poema algo que fuese terminal, anacrónico, transcendente e inmóvil.

Augusto dos Anjos, ese mismo hombre, estudiante, profesor, tenía un miedo que le obsesionaba: temía la ceguera. Como venganza, se pertrecha, poeta, con la más aguda capacidad visionaria: el *ver-desde-dentro*, el *ver-a-través*, el mirar que anticipa la cosa vista, que desciende al sótano, entrevista a la “energía abandonada”, y arranca de la oscuridad todo lo que la poesía de su tiempo prefería ocultar. En ese sentido, *Eu* parece querer devolver la Vida a sí misma, devolverle el lugar confiscado por la injusticia de la existencia.

Por todo eso, tal vez la obra augustiana no sea una poesía de muerte – como quiere las lecturas más frecuentadas – sino una poesía de una esperanza cortante, enloquecida, y que no vacila delante del *fado* de la Vida. Si, en muchas ocasiones, *Eu* nos habla como desde de un púlpito, en un lenguaje “infra y trans-humana”; si su tono es grave, en consonancia con el desafío que se propone; si su verso es duro y áspero, de dicción difícil, incluso impronunciable, es porque no se conjuga con la levedad del susurro. *Eu* es obra inclinada a perennidades, obra nocturna, de noche cálida y alta, condenada a “espíar enigmas”. Su verso acontece “en estampidos”, por recordar el comentario de Manuel Bandeira. Aunque el poeta no escribiese de noche – no era ese su hábito – el poema sólo se realiza en cuanto una especie de revelación nocturna, un misterio que se desvela menudee por el curso de las estrofas, un concurso de voces mesiánicas. La escatología ruidosa de *Eu* – ese presentimiento hecho poesía – parece fruto de la confianza en el poder misterioso de la Vida que, una vez restaurada, libre del maquillaje de los adornos de la *toilette*, sea Vida plena. Y plenitud es, para Augusto dos Anjos, *recogimiento*.

La cosmovisión de *Eu* nos dice que la Vida debe ser devuelta a su Principio cósmico, rescatada del abandono, de la polémica mecánica a la que fue arrojada. Tal vez por eso, las muchas voces que se pronuncian a lo largo de los versos de *Eu* no preserven al lector, aunque sean con él generosas: traducen una poesía imposible, la única posible, porque tiende a la ausencia, porque camina, resuelta, desde la vulgarización de la vida al vacío de la *Mater Originalis*, de la prolijidad al silencio donde se confunden el Todo y la Nada.

LA SOCIEDAD COMO MÁQUINA AUTOPOIÉTICA

Răzvan Enache

Univversidad Lucian Blaga-Rumania

Traducción del francés: M. L. Herrera A.

Hay por lo menos dos razones por las cuales la teoría sociológica de Niklas Luhmann merece la atención tanto de investigadores como el gran público. La primera razón consiste en el hecho de que Luhmann pertenece a los teóricos que tienen intereses teóricos más amplios que los específicos de la sociología propiamente dicha. Y esta cualidad le permite detectar rápidamente y expresar sin inhibición los problemas metodológicos específicos de esta ciencia. La segunda razón es que tiene una ambición raramente presente entre los investigadores contemporáneos: la ambición de fundar un sistema. Previsible y de un cierto modo irónico, teniendo en cuenta las aporías con las que él se encuentra cuando trata de aplicar su sistema. Su teoría es una teoría de los sistemas.

De las numerosas aplicaciones de esta teoría (la descripción del sistema legal, del sistema popular, etc., que son objeto de varios libros del autor), nos detendremos en el problema, intensamente debatido, de la globalización. Este fenómeno determina, de una parte, efectos evidentes en plano social que Luhmann, como todo sociólogo, no puede evitar. Pero por otra parte, el autor insiste también en un efecto teórico

particular - la necesidad de modificar la imagen que se tiene de la sociedad como tal. El título de su estudio¹ al que se hace referencia, sintetiza la complejidad de todos estos efectos. Nuestra intención es considerar, a esta ocasión, tanto los beneficios como las dificultades de comprensión que pueden ser engendradas por esta perspectiva sistemática sobre la gran (y probablemente eterna) desconocida a la que se denomina “sociedad”.

Una teoría clara para un estado difuso

Aunque parece ser una realidad de todas las esferas de nuestra vida, la globalización es más bien, desde nuestro punto de vista, una tendencia o un deseo difuso, alimentado por las esperanzas (o las angustias) en el plano económico. No podríamos decir la misma cosa del plano político o cultural que registra oposiciones más grandes o más pequeñas. La globalización parece ser una especie de ensueño filosófico de la unidad del mundo, sostenida de manera firme solamente por lo que se llama *los medios de comunicación*. Más precisamente, no tanto por el contenido fragmentado por estos medios, sino más bien por la ilusión de la copresencia que las imágenes transmitidas en cualquier parte del mundo nos dan. En este contexto, no hay demasiadas interdicciones que se opongan a nuestro deseo de creer que un conocimiento instantáneo de los fragmentos de realidades “mundiales” puede reemplazar el conocimiento sólido de la realidad de un mundo singular.

Pero no es la perspectiva del sociólogo alemán que parte de la premisa de un *sistema global*. Evidentemente, concebir tal sistema no significa que se puede deducir de esto automáticamente una sociedad. De hecho, esta última no es más, en la modernidad, un dato del que se parte, sino un problema que se debería resolver. Así, como lo dice Luhmann, la sociedad es “el concepto más difícil que la sociología hubiera heredado del pasado”².

1 LUHMANN, NIKLAS. « Globalization or World Society: How to Conceive of Modern Society? », *International Review of Sociology*, March 1997, volume 7, issue 1, p. 67.

2 IBID.: “the most difficult concept sociology has inherited from the past.”

Por extraño que esto pudiera parecer, la dificultad actual en concebir la sociedad tiene una razón simple: no podemos espontáneamente comprender la diferencia entre los hombres y su identidad. Se volvió difícil, como lo afirma Luhmann, concebir la relación entre la parte y todo: “en todas las sociedades tradicionales, cuando se habla de sociedades antiguas, medievales o modernas, el principio de la diferencia fue la estratificación o la jerarquía (...)”³.

Esta pérdida de espontaneidad en la clasificación de los hechos y de los hombres no apareció de golpe y no tiene una sola causa⁴, sino que todos nosotros hemos asistido a la “desnaturalización” (es el concepto de Luhmann) de la idea de sociedad humana. Así, si debíamos responder a la cuestión, aparentemente común, sobre las razones que nos mantenían unidos en una sociedad o, dicho de otro modo, los principios de nuestra unidad social, no nos sería fácil encontrar respuestas válidas para todos. A partir del siglo XVIII, afirma Luhmann, varios fundamentos de la convivencia fueron, uno tras otro, han perdido validez: la felicidad humana, la cultura (el culto al gusto por el arte y la cortesía), y, finalmente, el comercio (la comercialización). Hasta el primer paso de esta supuesto desnaturalización, por ejemplo, la revolución industrial, suponía todavía una cierta manera de solidaridad sobre el segundo plano de una estratificación de clase.

Pero la realidad social actual no supone ya la diferenciación por estratificación (jerarquía), sino la diferenciación funcional, es decir, el paso de un principio “vertical” de clasificación, a un principio “horizontal”. Es como si hubiera “una tendencia a nivelar la estratificación, como si ella fuera el problema de la condición humana”⁵, observa Luhmann. Y él nos advierte siempre que hoy «tratamos en vano de emplear los restos de vocabulario de una tradición cuya ambición fue la de definir la

3 IBID.: “In all traditional societies, whether antique, medieval or early modern, the principle of differentiation has been stratification, or hierarchy [...]”

4 Charles Taylor ha presentado este decurso de una manera consistente y apasionante en *Ética autenticității* (*The Ethics of Authenticity*), Cluj, Editura Idea, 1996, par exemple.

5 LUHMANN, NIKLAS, *art. cit.*: “it is meant to level off stratification as if this was the problem of the human condition.”

unidad o hasta la esencia de lo social. Nuestro problema será el de definir la diferencia y delimitar un espacio en el cual podemos observar la emergencia del orden y del desorden”⁶. Y todavía una sentencia más difícil de aceptar: “ Debemos, de una vez por todas, aceptar una sociedad sin felicidad y, por supuesto, sin gusto, sin solidaridad, sin similitud en las condiciones de vida. Es insensato insistir en tales aspiraciones, de revitalizar o de completar la lista a través de la renovación de los antiguos conceptos de ‘sociedad civil’ o de ‘comunidad’ ”⁷.

En la sociedad actual, que está constituida según el principio del diferenciación funcional, las relaciones se realizan conforme a la inclusión o a la exclusión. Por supuesto, en las sociedades tradicionales también había unas formas de inclusión o de exclusión social, pero las unidades más importantes, en el juego social de la clasificación y de las fidelidades, eran las familias (o las castas, las corporaciones, etc.), y no los individuos como tal. Hoy, la posibilidad de inclusión se les ofrece a todos, en principio, pero, en realidad, solamente a algunos. Por lo menos es la opinión de Luhmann, quien cita la exclusión de los que no tienen carnets de identidad, acceso a la justicia ni la capacidad de llamar la policía.

Según el sociólogo alemán, el cuadro de la sociedad moderna puede ser interpretado según dos perspectivas teóricas diferentes. La primera es, digamos, la acostumbrada. De este punto de vista, vivimos en una sociedad donde las llamadas clases sociales perdieron la primacía explicativa, representando sólo “productos secundarios” (es la expresión de Luhmann) de diferenciación funcional. Con relación a la época en la que el proceso de clasificación era “natural” y correspondía a una jerarquía que funcionaba naturalmente, de la tierra al cielo, hoy, cada esfera, delimitada funcionalmente

6 IBID.: “in vain we try to use the leftover vocabularies of a tradition whose ambition it was to define the unity, or even the essence, of the social. Our problem is to define difference and to mark off a space in which we can observe the emergence of order and disorder.”

7 IBID.: “we have to come to terms, once and for all, with a society without human happiness and, of course, without taste, without solidarity, without similarity of living conditions. It makes no sense to insist on these aspirations, to revitalize or to supplement the list by renewing old names such as civil society or community.”

por el campo social, desarrolla criterios propios con miras a una estratificación interna. De lo que resulta de esto, podemos en seguida identificar los extremos, pero difícilmente el medio. Así, tenemos, en el plano cultural, la alta cultura y la cultura de masas. En el plano político, las personajes notables y los ciudadanos anónimos. En el plano económico, las grandes empresas y las insolventes. La segunda perspectiva es más complicada y representa la contribución teórica original de Luhmann. Según ella, la sociedad puede ser vista como un sistema social que puede cambiar su manera de diferenciación interna primaria. La diferenciación funcional es sólo una de las posibilidades y, según la advertencia del sociólogo, no podemos definir el concepto de la sociedad a través de una de sus formas concretas. Por consiguiente, la cuestión de la sociedad debe ser puesta así: ¿qué significa el cambio de la forma dominante de la diferenciación interna y cómo es posible que un sistema cambie esta forma dominante?

La teoría sociológica entre orgánica y cibernética

La respuesta a esta cuestión es tan bien difícil como urgente porque no se puede ya imaginarse la sociedad según el modelo tradicional de la comunidad que participa de uno de sus órdenes superiores (o que se inspira en ellos). Así, para dar una respuesta a la complejidad creciente de la sociedad moderna, es decir para introducir la orden en un espacio que puede parecer caótico (que Durkheim habría podido llamar anómico), es necesario acudir a la idea de sistema. Estamos acostumbrados, evidentemente, desde hace tiempo, a la imagen del sistema social, pero la sociología obraba con un sentido ligero de este concepto, y Luhmann es, al contrario, un promotor de sus sentidos fuertes. Así, si se toma en serio el paradigma sistémico, debemos identificar las “entradas”, las “salidas” y las “fronteras” del sistema. Las salidas no son problemas porque están constituidas por las acciones sociales como tal. Pero las entradas y las fronteras no son tan fáciles identificar. En las sociedades tradicionales, las “entradas” (se llaman de ese modo, aunque el término es impropio con relación a la imagen que la gente se hacía del mundo social) eran de tipo religioso. Las demandas de este tipo penetraban

en el sistema en forma de reglas morales; fueron procesadas con la ayuda del “aparato” de la conciencia colectiva, y de esto resultaban las mejores o de lo peor “salidas” del sistema, pero fáciles de relacionar con las reglas claras que gobernaban el conjunto social. De las “fronteras”, en el sentido acostumbrado del término no podemos hablar, porque la comunidad estaba conectada a una orden superior y, así, era eterna y absoluta.

La sociedad moderna, producto de la revolución industrial y que hereda en el plano cultural lo que se podría llamar, según Charles Taylor, “el giro antropocéntrico” no goza de este apoyo “exterior”. Se entrega a sí misma, siendo libre de autodeterminarse, de autodefinirse. Según la teoría de los sistemas de Luhmann, la sociedad puede administrar su complejidad creciente sólo por la fijación clara de las fronteras y su consolidación, tanto de las externas, que la separa del medio exterior como de las internas, que separa los subsistemas entre ellos. Así, la sociedad debe más claramente ser diferenciada por todo lo que no es y, además, la operación misma de distinción puede ella misma ser introducida en el sistema, para asegurarle también su estabilidad.

Basándose en la distinción entre las máquinas triviales y no triviales (*trivial and non-trivial machines*), propuesta por el físico Heinz Von Foerster, Luhmann comprende por sociedad un sistema no trivial, autopoietico, es decir un sistema que es su propio resultado. En otras palabras, la sociedad tiene no sólo la capacidad de reproducirse; puede también producirse. [Luhmann no es el único sociólogo que sostiene tal perspectiva. Edgar Morin define la sociedad como un sistema auto-eco-re-organizador]⁸. Así como una suerte de réplica consagrada a la visión creacionista dominante hasta el fin de la Edad Media cuyos ecos todavía reverberan hoy, (representando en realidad la música de fondo de nuestra modernidad filosófica pero también de nuestro imaginario social acostumbrado) el autor sostiene una teoría que postula la existencia como sistema, pero puede dispensarse del problema del origen del sistema. Tal como en el caso de la obra de arte, las leyes, las teorías científicas o las decisiones políticas, la respuesta moderna a

8 Ver a MORIN, EDGAR. *Sociologie*, Éditions Fayard, 1984.

la cuestión del origen de la sociedad es la autocreación. El problema reside en el hecho de que la sociedad se convierte en una especie de realidad imaginaria frente a la cual todavía podemos hacer amables reverencias epistemológicas, pero que no existe más en la mente del investigador que la concibe como “sistema”. He aquí la consecuencia filosófica automática (podríamos calificarla como “fatal”) de una actitud hacia el mundo que pone en el centro al individuo y no a la sociedad como se ha hecho por un largo período a partir de Durkheim. Quizá deberíamos preguntarnos si la dificultad en definir el concepto de “sociedad” al cual Luhmann hace referencia no se convirtió en una *imposibilidad*. Una imposibilidad que la introducción en el sistema de la perspectiva del investigador, como uno de múltiples input, sólo subraya más intensamente.

Más allá de estas cuestiones, podemos sacar una conclusión clara: “en las condiciones modernas, el sistema global es una sociedad donde todas las fronteras internas pueden ser discutidas y todas las solidaridades pueden ser cambiadas. Todas las fronteras internas dependen de la autoorganización de los subsistemas y no, como en otro tiempo, del “origen” en la historia o de la naturaleza o de la lógica de un sistema amplio. Las solidaridades están en un proceso de deconstrucción y reconstrucción que necesita la capacidad de autodelimitación de los movimientos sociales o de los agrupamientos étnicos o fundamentalistas-religiosos. Y esto significa que la solidaridad misma se consolida al interior de la sociedad contra los otros”⁹.

Retomemos la primacía del sistema global descrito como una “sociedad” que posee algunos rasgos. En otra época, el acento habría sido puesto sobre la sociedad como el sistema (eventualmente) global. Es aquí donde aparece otro problema importante: la solidaridad, como fenómeno social tuvo, desde hace tiempo, un determinante también negativo, la

9 Luhmann, N., *art. cit.*: “Under modern conditions, the global system is a society, in which all internal boundaries can be contested and all solidarities shift. All internal boundaries depend upon the self-organization of subsystems and no longer on an ‘origin’ in history or on the nature or logic of the encompassing system. Solidarities are in a process of deconstruction and reconstruction that requires the self-distinguishing capacity of social movements or of ethnic or fundamentalist religious groups. And this means that solidarity consolidates itself within society against others. Solidarity, accepting its own genetic conditions, does not and cannot want truce.”

oposición a otros. En cierto sentido, la dinámica social puede ser comprendida como una modificación continua de las fronteras (físicas e imaginarias) entre “nosotros” y los “otros”. Como una reconstrucción permanente de las solidaridades, verdaderamente esto representa un axioma en sociología. El problema es que, en otra época, el fundamento de la solidaridad no se reducía a esto. Todavía existía su principio positivo, representado por un set de valores que gobernaban todas las unidades sociales (esto constituía un *input* de base para el sistema social entero en los términos de la teoría que discutimos aquí). Hoy, los valores no entran del exterior en el sistema, sino que son negociados al nivel de cada subsistema, contra otros.

“La igualdad”, la “tolerancia”, “la diversidad” no constituyen ya indicaciones estables, meta-normas, sino objetos de los debates. En última instancia, aparecen en nosotros como objetivos que alcanzaremos en el futuro, y no principios de los cuales partimos. Podemos preguntarnos si, tal como en el caso de la “sociedad”, no perdimos el sentido de otros conceptos también.

Sentidos sociales preestablecidos y sentidos sociales negociados

En este contexto de la negociación permanente de las fronteras y de las identidades, la comunicación (el discurso) adquiere una importancia fundamental, porque es sólo por ella por la que todavía se pueden asegurar las operaciones elementales de distinción entre lo que es interior y lo que es exterior al sistema social. Luhmann afirma que la distinción saussuriana entre la lengua y la palabra ya no es útil. Es verdad que para un sistema que no se plantea más el problema de su origen, las preocupaciones por la lengua son degradadas, pasando del nivel de las cuestiones fundamentales al de las curiosidades interesantes, eventualmente, para un cierto subsistema cultural -la minoría científica de los lingüistas-.

Al mismo tiempo, la comunicación se convierte en el problema operacional crítico del sistema como lo vemos también en Habermas, pero hay que precisar que en la

teoría de los sistemas de Luhmann la comunicación debe ser comprendida según el modelo cibernético. Así, lo que no puede ya ser absolutizado como *logos* (la lengua, según la visión tradicional de la sociedad), debe ahora ser diseminado pero preocupándose a la vez por la totalidad, al nivel del conjunto de la máquina social, según una fórmula fundamental de Von Foerster: “Cada comunicación se identifica a sí misma remitiéndose a una comunicación del pasado y abriendo un espacio limitado para comunicaciones futuras. La comunicación no puede ser concebida como acontecimiento singular, no puede ser reconocida como comunicación más allá de su propia red recursiva. La comunicación es recursividad”¹⁰. Las últimas palabras pertenecen al físico alemán. Así, a través de la comunicación (y solamente por ella) realizamos la distinción entre lo que podemos llamar medio social y medio ecológico. No existe un supuesto *fundamentum in re* (fundamento en las cosas) para establecer las fronteras del sistema social. Por consiguiente sus definiciones serán diferentes con arreglo a las circunstancias históricas.

Esta perspectiva sistémica supone un cambio superior en la manera en la que se percibe el sentido del individuo. La perspectiva sociológica tradicional concibe al individuo como un producto de la sociedad, pero debemos suponer, ya que Luhmann explícitamente no lo dice, que ella es ahora inaceptable en después del rechazo del paradigma funcionalista. Así, cuando hace referencia a los individuos, Luhmann estrictamente habla de “cuerpos y mentes”. Tan natural parece esta descripción gracias al paradigma sistémico preferido por el autor, como reduccionista a causa de la vida de cada uno de nosotros. Esto se debe al hecho de que no tiene en cuenta los deseos, la voluntad y las emociones de los individuos. Afortunadamente, incluso de esta forma reducidos a sus rasgos estrictamente biológicos y racionales, los individuos no pueden ser evitados, no hasta en este cuadro cibernético de la sociedad. ¿Pero, ustedes pueden decir, si ellos no pueden ser evitados,

10 IBID. : « Each communication identifies itself by referring to past communications and by opening a limited space for further communications. It cannot happen as one single event, it cannot be recognized as communication outside of its own recursive network. ‘Communication is recursivity.’ »

¿cuál es entonces su papel? Para responder a esta cuestión, he aquí una cita más extensa pero edificante: “La extraordinaria importancia de los individuos para la reproducción constante de las operaciones *sociales* se debe a su estatuto externo (en relación con el medio), y no a su estatuto interno (social); su importancia se debe a su propia auto-reproducción, a su propio cierre autopoietico como mentes y cuerpos vivos. Los individuos no son y no pueden ser ‘parte’ de la sociedad y no tiene sentido hablar de ‘participación’ (si se recuerda las connotaciones medievales de este término)”¹¹.

Esta es una perspectiva radicalmente nueva de la relación entre la sociedad y el individuo. En los debates sociológicos tradicionales podemos ver cómo la relación entre esta realidad y los conceptos fundamentales oscila con arreglo a la manera en la que el acento axiológico sea puesto -ya sea sobre la sociedad o sobre el individuo. De todas formas, hay una interdependencia entre la sociedad y el individuo que existían, teóricamente hablando, desde el inicio y no podían ser concebidos por separado. La novedad que Luhmann introduce es que el individuo se presenta como una entidad que se auto-reproduce, delimitándose del medio ecológico. Con relación a la visión tradicional en la cual el individuo tenía sentido sólo en calidad de miembro de la sociedad, ahora está solamente acoplado al sistema *societal* por el hecho de ser consciente de eso (*consciousness*), es decir, por la receptividad que él manifiesta hacia las operaciones autopoieticas de esta última. Pero esta unión, (Luhmann no olvida precisarla) no determina los mismos estados sistémicos de ambas partes de la frontera: “Al contrario, ella supone la inaccesibilidad recíproca del hecho de ser consciente frente a la comunicación, y de la comunicación frente al hecho de ser consciente. La otra parte no puede ser tocada, sólo puede ser imaginada; ningún sistema puede obrar fuera de sus fronteras. La unión estructural depende del lenguaje como interfaz, pero no hay un sobre-sistema que

11 IBID. : “The extraordinary importance of individuals with respect to the ongoing reproduction of the societal operation is due to their external (environmental), not to their internal (social) status; it is due to their own self-reproduction, to their own ‘autopoietic’ closure as minds and as living bodies. Individuals are not and cannot be ‘parts’ of society and it makes no sense to speak of ‘participation’ (if we remember the medieval connotations of this term”.

organiza esta unión. La lengua no es un sistema”.

Brevemente, la principal diferencia entre ambas visiones (la tradicionalista y la constructivista) es que, según la primera, el individuo y la sociedad están paradigmáticamente vinculados; según la segunda, están paradigmáticamente separados. Conforme a esta última óptica, cuando se mira el mundo actual, estamos obligados a ver en cierto modo una sola “sociedad del mundo” (*a single world society*), y no un sistema global de sociedades regionales. Esta última realidad sociológica era específica del modo tradicional de concebir el mundo y, como se puede comprobar, sobrepasar esta concepción constituye el objetivo del sociólogo alemán. Las consecuencias teóricas son muy importantes y hasta desconcertantes, si no se acepta en seguida el cambio de perspectiva. Así, conforme a la perspectiva tradicional (T), las identidades individuales estaban dadas por el conjunto sociocultural del cual los individuos eran sólo una parte (*career-identities*). Conforme a la perspectiva moderna (M), la identidad individual se construye “contra” (*against-identities*). En otras palabras, partiendo de sí mismo, lo que él no es. Sin embargo, hay que precisar que en el modo **T** también eran activas ambas operaciones identitarias (lo que soy y lo que no soy), pero eran realizadas a nivel de conjunto y no del individuo; más precisamente, la cuestión hacía referencia a “quienes somos” y “quienes no somos nosotros”. Otra consecuencia importante es que las identidades, las preferencias, los intereses, las creencias, las aspiraciones no son proporcionados más por los agrupamientos de pertenencia sino que son construidos por el individuo. Además, la sociología en sí debería modificar sus objetivos: “La sociología podría muy bien hacerse a la tarea de corregir su propia tradición y cambiar su interés por los temas agotados de la estratificación y de las ideas sociales compensatorias, por los problemas externos más urgentes”¹². Luhmann no precisa cuáles son estos problemas “externos”, pero teniendo a la vista la teoría que presenta, podemos suponer que se trata de la definición de las fronteras entre el sistema social y el medio.

12 IBID.: “Sociology may well see a task in correcting its own tradition and in shifting its attention from the outworn themes of stratification and compensatory social ideas to the more urgent external problems.”

El cuadro del mundo analizado según la perspectiva sistémica funcionalista, no es alentador porque, como lo dice Luhmann, no hay ya “garantías cosmológicas” que aseguren la compatibilidad de los sistemas; cada uno de éstos produce efectos difíciles de controlar. Es como si cada sistema tendiera a volverse hegemónico, consolidando, en nombre de la especialización, sus fronteras y forzando una definición de otros subsistemas en sus propios términos. De aquí resulta, por ejemplo, la perspectiva de marketing concerniente a la política, la educación, etc. Según una perspectiva más general, vemos cómo por amor de la ciencia, la física produjo la bomba atómica y las aplicaciones fueron, como se sabe bien, desastrosas. Por amor a la libertad de expresión, la prensa transforma la esfera política en un espacio lleno de escándalos, lo que corroe la confianza en la clase política; podemos añadir a eso la aparición del supuesto “periodismo cívico”, lo que hace casi ridícula la pretensión de profesionalismo de los “profesionales” del dominio; en el campo de la pedagogía, la relación profesor/alumno no puede ya apoyarse en un principio jerárquico convirtiéndose en una relación entre compañeros (unos, abastecedores, otros beneficiarios educativos); en el campo del derecho, hay una tendencia a ver los derechos como “propiedades” de la persona y no como interdicciones de violar los derechos de otras personas, como lo muestra claramente “la doctrina pura del derecho” de Hans Kelsen; la excelencia de la medicina moderna tiene efectos demográficos (aquí Luhmann hace referencia, probablemente, al fenómeno del “envejecimiento de la población”); la tendencia a la construcción antagónica de la identidad (*against-identity*) (contra-identidad) está presente, sutilmente en el anuncio que especula envidia sobre la envidia que deben sentir los que no tienen acceso a los productos o a los servicios que otros se permiten. Brevemente, Luhmann nos dice que no nos encontramos en una fase de la posthistoria” sino, al contrario, en una fase de evolución turbulenta, con resultados imprevisibles.

Las opciones para el futuro de la sociedad como sistema global y de la sociología como ciencia “pura”

Las previsiones siempre han sido arriesgadas y, en nuestra época, como lo demuestra Nicholas Taleb¹³ hasta rozan el ridículo. Sin embargo, Luhmann asume con cierta ingenuidad este riesgo, y el resultado es más que frágil: las (in)certidumbres ingenuas y los escenarios que no son, tal como lo veremos en seguida, más que reformulaciones pesimistas de algunas premisas fundamentales de la sociedad.

En primer lugar, afirma Luhmann, la diferenciación social no puede apoyarse más en ningún principio de clasificación. El diferenciación de los hombres por estratificación (es decir por una forma especial de jerarquía), que el sociólogo alemán llama “tribal”, podría ser posible pero solamente después de una catástrofe global. Sería fácil, pero también incorrecto, sacar provecho de la experiencia de los veinte años que pasaron desde la aparición de este estudio para sancionar la débil capacidad de predicción del autor. El problema no es que Luhmann no podía conocer el futuro, sino que se contentó con un sentido muy limitado, muy literal, del “tribalismo”, sin imaginarse otras formas de sociabilidad, digamos neotribal, que naturalmente aparecen de la tendencia constante de los hombres de definirse con relación a unidades pequeñas (“tribales”), y no a unidades grandes (“globales”). Las divisiones de estas unidades son variables como formas, pero constantes como impulso que corresponde a las necesidades elementales de definir la identidad. Desgraciadamente, el sociólogo alemán no pudo (o no quiso) desprenderse de la perspectiva “global”.

El segundo intento de previsión tiene en cuenta “el más negro escenario”: “La sociedad del futuro podría verse obligada, afirma Luhmann, a aceptar ‘el meta-código de la inclusión/exclusión. Esto significaría que habría unos seres humanos que serían personas y otras sólo individuos; que algunos serían incluidos en los sistemas funcionales gracias a carreras (exitosas o fracasadas) y otros serían excluidos

13 Ver a TALEB, NASSIM NICHOLAS. *Lebăda neagră. Impactul foarte puțin probabilului* (*The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*), București, Ed. Curtea Veche, 2010.

de estos sistemas, quedando sólo cuerpos que tratarían de sobrevivir día a día; que algunos llegarían hasta la fase de ser *nadie*, y otros hasta fase de ser cuerpo; (...) y que dos formas de integración van a concurrir: la integración negativa de las exclusiones y la integración positiva de las inclusiones”¹⁴. Esto no es en realidad una previsión sino la reformulación de un proceso de base de la sociedad que corresponde a un axioma de base de la sociología por ejemplo, la tendencia de diferenciar el *ingroup* del *outgroup*. Esto se hace siempre por operaciones (reales o simbólicas) de exclusión de algunos individuos y de inclusión de otros. En este sentido, todo “cuerpo”, todo “individuo” lucha constantemente para ser reconocido como parte de estos “algunos” y por delimitarse de “algunos otros”. Por consiguiente, lo que Luhmann llama “meta-código” podría ser nombrado más correctamente «infra-código» teniendo en cuenta su calidad de operación social primaria.

He aquí entonces los problemas de futuro de la sociedad. En cuanto a la sociología como ciencia, Luhmann es un poco escéptico hacia su posibilidad de cumplir su tarea científica. Por otra parte, esta tarea, totalmente como él la concibe, es inhabitual.

Sin embargo, no les pedimos a los sociólogos cumplir el papel de “sacerdotes-laicos de la modernidad”, pero ellos no deberían tampoco limitarse a cultivar su curiosidad teórica a través del examen post-mortem clásicos de la disciplina. Por otra parte, “la disciplina puede mejorar la construcción de su objeto tomando en cuenta su propia reintroducción en el objeto de estudio. La distinción entre el sistema observado y el sistema que observa (o, en términos clásicos, entre el objeto y el sujeto) puede entrar de nuevo en el sistema como una condición de la racionalidad cognoscitiva. Esto necesita una doble reintroducción: que la contribución de la investigación

14 Luhmann, Niklas., *art. cit.*: “[...] the meta-code of inclusion/exclusion. And this would mean that some human beings will be persons and others only individuals; that some are included into function systems for (successful or unsuccessful) careers and others are excluded from these systems, remaining bodies that try to survive the next day; that some are emancipated as persons and others are emancipated as bodies; [...] and that two forms of integration will compete: the negative integration of exclusions and the positive integration of inclusions.”

sociológica a la autodescripción de la sociedad se convierta en un tema para la teoría sociológica y un problema para la lógica y su metodología; dicho de otro modo, la reintroducción del observador en lo que es observado reintroduce al observador”¹⁵.

Es evidente, en esta idea de una sociología de la ciencia sociológica, que el autor ofrezca una solución extraña a un problema real. El problema real es creado por el conflicto entre la ampliación constante del horizonte de la realidad y la fragmentación de las epistemes que debe dar un sentido a esta realidad. La solución es extraña porque, en lugar de tener a la vista la superación de esta fragmentación teórica por el retiro a un plano superior capaz de integrar esta multiplicidad, ella intenta lo imposible buscando un modo de obligar al ojo a verse a sí mismo. Una solución normal supondría la transferencia de la complejidad epistemológica actual a un plano superior, integrador y filosófico. Aunque esta variante parece, desde varios puntos de vista, inaceptable: una razón entre otras es el hecho de que la filosofía misma está en una derrota metodológica buscando nostálgicamente la metafísica, pero se ve obligada a contentarse solamente con la historia modesta y fenomenológica del hombre que se aburrió de todo y se siente hombre de *nada*. Sólo una perspectiva por sobre la teoría sociológica puede ser tomada en cuenta. La solución de tipo *uroboros* de Luhmann parece lógica y elegante, pero es paradójica, de hecho. Es verdad también que de las premisas de su Teoría de los Sistemas ninguna otra conclusión puede ser sacada. Teniendo en cuenta su manera de problematizar que comprende también una dimensión filosófica, puede ser comparado con Augusto Comte porque manifiesta la misma tendencia a explicar todo conjugado con la tentación del sociologismo. Pero se trata sólo de la tentación porque, a diferencia del inventor célebre del concepto de sociología, Luhmann es sin embargo escéptico y prudente y lanza al final del texto que acabamos de discutir

15 IBID.: « the discipline may improve on constructing its object by conceiving of its own re-entry into its object. The distinction between the observed and the observing system (or, in classical terms, between the object and the subject) may re-enter the system as a condition of cognitive rationality. This requires a double re-entry: the contributions of sociological research to the self-description of society become a topic of sociological theory and a problem for its logic and its methodology, or, in other words, the re-entry of the observer into the observed re-enters the observer.”

una pregunta retórica con la cual terminamos también nuestro propio análisis: “El problema es más bien si la teoría sociológica es o no capaz de satisfacer todas las exigencias técnicas de su subsistema científico y, al mismo tiempo, y por el mismo set de textos, de contribuir a la auto-descripción de la sociedad. En otras palabras ¿la sociología puede obrar como ciencia y, al mismo tiempo, observar la sociedad donde ella opera como observador? ¿Puede ella observarse como observador?”¹⁶

En la medida en que la cibernética pueda abastecer de modelos epistemológicos a la sociología, la teoría de Niklas Luhmann constituye una de las construcciones científicas más estrictamente articuladas, generadas por tal fuente. Debemos admitir que su autor a menudo nos incomoda por su insistencia en interpretar los hechos sociales según el sesgo de los términos que parecen muy convenientes a las construcciones mecánicas (autómatas), pero no para las construcciones sociales. Los que están acostumbrados a la visión sociológica tradicional, organicista, viva, cálida, donde el hombre y la sociedad son vistos como estructuras (naturales o sobrenaturales, esto no es tan importante en este contexto) generadas *desde el exterior* tendrán dificultades en aceptar tal perspectiva. Es característica de la modernidad y supone que el hombre y la sociedad no están predestinados sino que son realidades dadas que se autogeneran. La confrontación de estos dos paradigmas contrarios es todavía corriente, afortunadamente, y tenemos todos los motivos de seguir con interés la exposición de las ideas, más o menos fértiles, pero ciertamente espectaculares, en este campo de la teoría social.

16 IBID.: « The question is rather, whether or not a sociological theory is capable of satisfying all the technical requirements of the subsystem science and at the same time, and with the same set of texts, can contribute to the self-description of the society. Can sociology, in other words, operate as science and simultaneously observe the society in which it operates as observer? Can it observe itself as the observer? »

LA SOCIÉTÉ COMME MACHINE AUTOPOÏETIQUE

Răzvan Enache

Université Lucian Blaga-Roumanie

Il y a au moins deux raisons pour lesquelles la théorie sociologique de Niklas Luhmann mérite l'attention aussi bien des chercheurs que du grand public. La première raison consiste dans le fait que Luhmann appartient aux théoriciens qui ont des intérêts théoriques plus larges que ceux spécifiques de la sociologie proprement-dite. Et cette qualité lui permet de détecter rapidement et d'exprimer sans inhibition les problèmes méthodologiques spécifiques à cette science. La seconde raison est qu'il a une ambition rarement présente chez les chercheurs contemporains : l'ambition de fonder un système. Prévisible et d'une certaine façon ironique, en tenant compte des apories dont il se heurte lorsqu'il essaie d'appliquer son système. Sa théorie est une *théorie des systèmes*.

Des nombreuses applications de cette théorie (la description du système légal, du système médiatique, etc., qui font l'objet de plusieurs livres de l'auteur), nous nous arrêtons au problème, intensément débattu, de la globalisation. Ce phénomène détermine, d'une part, des effets évidents en plan social que Luhmann, comme tout sociologue, ne peut pas éviter. Mais d'autre part, l'auteur insiste aussi sur un effet théorique particulier – la nécessité de modifier l'image qu'on a de la société comme tel. Le titre de son étude¹ dont on fait référence

1 Luhmann, Niklas. «Globalization or World Society: How to Conceive of Modern Society?», *International Review of Sociology*, March 1997, volume 7, issue 1, p. 67.

synthétise la complexité de tous ces effets. Notre intention est d'évaluer, à cette occasion, aussi bien les bénéfices que les difficultés de compréhension que peuvent être engendrées par cette perspective systématique sur la grande (et probablement éternelle) inconnue qu'on nomme société.

Une théorie claire pour un état diffus

Quoiqu'elle semble être une réalité de toutes les sphères de notre vie, la globalisation est plutôt, de notre point de vue, une tendance ou un désir diffus, nourri par des espoirs (ou des angoisses) en plan économique. On ne pourrait pas dire la même chose du plan politique ou culturel qui enregistre des oppositions plus grandes ou plus petites. La globalisation semble être une sorte de rêverie philosophique de l'unité du monde, soutenue fermement seulement par ce qu'on appelle les médias. Plus précisément, pas tellement par le contenu fragmenté de celles-ci, mais plutôt par l'illusion de la coprésence que les images transmises de partout dans le monde nous donnent. Dans ce contexte, il n'y a pas trop d'interdictions qui s'opposent à notre désir de croire qu'une connaissance instantanée des fragments de réalités « mondiales » peut remplacer la connaissance solide de la réalité d'un monde singulier.

Mais ce n'est pas la perspective du sociologue allemand qui part de la prémisse d'un *système global*. Évidemment que concevoir un tel système ne signifie pas qu'on peut en déduire automatiquement une société. En fait, cette dernière n'est plus, dans la modernité, une donnée d'où l'on part, mais un problème qu'on devrait résoudre. Ainsi, comme le dit Luhmann, la société est « le plus difficile concept que la sociologie ait hérité du passé² ».

Quoique bizarre que cela puisse paraître, la difficulté actuelle de concevoir la société a une raison simple : on ne peut pas spontanément comprendre la différence entre les hommes et leur identité. Il est devenu difficile, comme l'affirme Luhmann, de concevoir le rapport entre la partie et le tout : « Dans toutes les sociétés traditionnelles, qu'on parle des sociétés antiques,

2 IBID.: "the most difficult concept sociology has inherited from the past."

médiévales ou modernes, le principe de la différence a été la stratification ou la hiérarchie³[...] ».

Cette perte de la spontanéité dans la classification des faits et des hommes n'a pas apparu d'un coup et n'a pas une seule cause⁴, mais nous assistons tous à la „dénaturalisation” (c'est le concept de Luhmann) de l'idée de société humaine. Ainsi, si nous devons répondre à la question, apparemment banale, sur les raisons qui nous tiennent ensemble dans une société ou, autrement dit, aux principes de notre unité sociale, il ne nous serait pas facile de trouver des réponses valables pour tous. À partir du XVIII^e siècle, affirme Luhmann, plusieurs fondements de la cohabitation ont été, l'un après l'autre, compromis : le bonheur humain, la culture (le culte du goût pour l'art et la civilité), et, finalement, le commerce (la commercialisation). Même le premier pas de cette soi-disant dénaturalisation, *i.e.* la révolution industrielle, supposait encore une certaine manière de solidarité sur l'arrière-plan d'une stratification de classe.

Mais la réalité sociale actuelle ne suppose plus la différenciation par stratification (hiérarchie), mais la différenciation fonctionnelle, c'est-à-dire le passage d'un principe « vertical » de classification à un principe « horizontal ». C'est comme si, le remarque Luhmann, « il y a la tendance de niveler la stratification, comme si elle était le problème de la condition humaine⁵. » Et c'est toujours lui qui nous avertit qu'aujourd'hui « nous essayons en vain d'employer les restes de vocabulaire d'une tradition dont l'ambition a été de définir l'unité ou même l'essence du social. Notre problème serait de définir la différence et de délimiter un espace dans lequel nous pouvons observer l'émergence de l'ordre et du désordre⁶. » Et encore une sentence assez difficilement à

3 IBID.: "In all traditional societies, whether antique, medieval or early modern, the principle of differentiation has been stratification, or hierarchy [...]."

4 Charles Taylor a présenté ce parcours d'une manière consistante et passionnante dans *Etica autenticității* (*The Ethics of Authenticity*), Cluj, Editura Idea, 1996, par exemple.

5 Luhmann, Niklas., *art. cit.*: "it is meant to level off stratification as if this was the problem of the human condition."

6 IBID.: "in vain we try to use the leftover vocabularies of a tradition whose ambition it was to define the unity, or even the essence, of the social. Our problem is to define

accepter : « Nous devons, une fois pour toutes, accepter une société sans bonheur et bien sûr sans goût, sans solidarité, sans similarité des conditions de vie. Il est insensé d'insister sur de telles aspirations, de revitaliser ou de compléter la liste par le renouvellement des anciens concepts de „société civile” ou de „communauté”⁷. »

Dans la société actuelle, qui est constituée selon le principe de la différenciation fonctionnelle, les relations sont réalisées conformément à l'inclusion ou à l'exclusion. Bien sûr, dans les sociétés traditionnelles aussi, il y avait des formes d'inclusion ou d'exclusion sociale, mais les unités les plus importantes, dans le jeu social de la classification et des fidélités, étaient les familles (ou les castes, les corporations, etc.), et non les individus comme tel. Aujourd'hui, la possibilité de l'inclusion s'offre à tous, en principe, mais, en réalité, seulement à certains. Au moins c'est l'opinion de Luhmann, qui invoque l'exclusion de ceux qui n'ont de cartes d'identité, ni d'accès à la justice ni la capacité d'appeler la police.

Selon le sociologue allemand, le tableau de la société moderne peut être interprété d'après deux grilles théoriques différentes. La première est, disons, celle qui est habituelle. De ce point de vue, nous vivons dans une société où, les soi-disant classes sociales ont perdu la primauté explicative, ne représentant que des « produits secondaires » (c'est l'expression de Luhmann) de la différenciation fonctionnelle. Par rapport aux temps où le processus de classification était « naturel » et correspondait à une hiérarchie qui fonctionnait, naturellement, de la terre au ciel, aujourd'hui, chaque sphère, délimitée fonctionnellement du champ social, développe des critères propres en vue d'une stratification interne. De ce qui en résulte, nous pouvons tout de suite identifier les extrêmes, mais difficilement le milieu. Ainsi, nous avons, en plan culturel, – la haute culture et la culture de masse. En plan politique – les grandes notabilités

difference and to mark off a space in which we can observe the emergence of order and disorder.”

7 IBID.: “we have to come to terms, once and for all, with a society without human happiness and, of course, without taste, without solidarity, without similarity of living conditions. It makes no sense to insist on these aspirations, to revitalize or to supplement the list by renewing old names such as civil society or community.”

et les citoyens anonymes. En plan économique – les grandes firmes et les insolubles. Le seconde grille est plus compliquée et représente la contribution théorique originelle de Luhmann. Selon elle, la société peut être vue comme un système social qui peut changer sa manière de différenciation interne primaire. La différenciation fonctionnelle n'est qu'une des possibilités et, selon l'avertissement du sociologue, on ne peut pas définir le concept de la société par l'intermédiaire de l'une de ses formes concrètes. Par conséquent, la question sur la société doit être ainsi posée : qu'est-ce que signifie le changement de la forme dominante de différenciation interne et comment est-il possible qu'un système change de forme dominante de différenciation interne?

La théorie sociologique entre organique et cybernétique

La réponse à cette question est aussi bien difficile qu'urgente car on ne peut plus s'imaginer la société d'après le modèle traditionnel de la communauté qui participe à l'une de ses ordres supérieures (ou bien qu'il s'en inspire). Ainsi, pour donner une réponse à la complexité croissante de la société moderne, c'est-à-dire pour introduire l'ordre dans un espace qui peut sembler chaotique (que Durkheim aurait pu appeler anomique), il est nécessaire de faire appel à l'idée de système. Nous sommes habitués, évidemment, depuis plus de temps, avec l'image du système social, mais la sociologie opérait avec un sens léger de ce concept, et Luhmann est, au contraire, un promoteur de ses sens forts. Ainsi, si l'on prend au sérieux le paradigme systémique, on doit identifier les « entrées », les « sorties » et les « frontières » du système. Les sorties ne sont pas de problèmes parce qu'elles sont constituées par les actions sociales comme tel. Mais les entrées et les frontières ne sont pas si faciles à identifier. Dans les sociétés traditionnelles, les « entrées » (qu'on appelle de cette façon, même si le terme est impropre par rapport à l'image que les gens se faisaient du monde social) étaient de type religieux. Les demandes de ce type pénétraient dans le système, sous forme de règles morales, elles étaient traitées à l'aide de « l'appareil » de la conscience collective, et en résultaient de meilleures ou de pires „sorties” du système, mais faciles à rapporter aux règles claires qui

gouvernaient l'ensemble social. Des « frontières », au sens habituel du terme, on ne peut pas en parler, car la communauté était connectée à un ordre supérieure et était, ainsi, éternelle et absolue.

La société moderne, produit de la révolution industrielle et héritant, en plan culturel, ce qu'on pourrait appeler, selon Charles Taylor, « la tournure anthropocentrique », ne bénéficie pas de cet appui « extérieur ». Elle s'abandonne à elle-même, tout en étant libre de s'autodéterminer, de s'auto-définir. Selon la théorie des systèmes de Luhmann, la société ne peut gérer sa complexité croissante que par la fixation claire des frontières et leur consolidation, autant de celles externes, qui la sépare du milieu extérieur, que de celles internes, qui sépare les sous-systèmes entre eux. Ainsi, la société doit être plus clairement différenciée de tout ce qu'elle n'est pas et, en plus, l'opération de distinction peut être, elle-même, introduite dans le système, pour lui assurer aussi sa stabilité.

Se basant sur la distinction entre les machines triviales et non-triviales (*trivial and non-trivial machines*), proposée par le physicien Heinz Von Foerster, Luhmann comprend par société un système non-trivial, autopoïétique, c'est-à-dire un système qui est son propre résultat. En d'autres mots, la société a non seulement la capacité de se reproduire ; elle peut aussi se produire. [Luhmann n'est pas le seul sociologue qui soutient une telle perspective. Edgar Morin définit la société comme un système auto-éco-ré-organisateur]⁸. Comme une sorte de réplique donnée à la vision créationniste dominante jusqu'à la fin du Moyen Âge dont les échos réverbèrent encore jusqu'aujourd'hui, en représentant, en réalité, la musique de fond de notre modernité philosophique mais aussi de notre imaginaire social habituel, l'auteur soutient une théorie qui postule l'existence comme système, mais elle peut se dispenser du problème de l'origine du système. Tout comme dans le cas de l'œuvre d'art, des lois, des théories scientifiques ou des décisions politiques, la réponse moderne à la question de l'origine de la société est l'autocréation. Le problème réside dans le fait que la société devient une sorte de réalité imaginaire

8 Voir MORIN, EDGAR. *Sociologie*, Éditions Fayard, 1984.

devant laquelle nous pouvons encore faire de polies révérences épistémologiques, mais qui n'existe plus, réellement, que dans l'esprit du chercheur qui la conçoit comme « système ». Voilà la conséquence philosophique automate (nous pourrions bien la qualifier de « fatale ») d'une attitude envers le monde qui place au centre l'individu et non la société comme on en a procédé pour une longue période à partir de Durkheim. Nous devrions peut-être nous demander si la difficulté de définir le concept de la société à laquelle Luhmann fait référence n'est pas devenue, entre temps, une *impossibilité*. Une impossibilité que l'introduction dans le système de la perspective du chercheur, comme l'un des multiples *input* ne fait que souligner plus intensément.

Au-delà de ces questions, nous pouvons tirer une conclusion claire : « Dans les conditions modernes, le système global est une société où toutes les frontières internes peuvent être contestées et toutes les solidarités peuvent être changées. Toutes les frontières internes dépendent de l'auto-organisation des sous-systèmes et pas, comme autrefois, d'une „origine” dans l'histoire ou de la nature ou de la logique d'un système ample. Les solidarités sont dans un processus de déconstruction et reconstruction qui nécessite la capacité d'auto-délimitation des mouvements sociaux ou des groupements ethniques ou fondamentalistes-religieux. Et cela signifie que la solidarité se consolide elle-même à l'intérieur de la société contre les autres⁹ ».

Nous retenons la primauté du système global, décrit comme une « société » possédant quelques traits. Autrefois, l'accent aurait été mis sur la société comme système (éventuellement) global. C'est ici qu'apparaît un autre problème important : la solidarité, comme phénomène social a eu, depuis toujours, un déterminant négatif aussi – l'opposition

9 LUHMANN, N., *art. cit.*: "Under modern conditions, the global system is a society, in which all internal boundaries can be contested and all solidarities shift. All internal boundaries depend upon the self-organization of subsystems and no longer on an 'origin' in history or on the nature or logic of the encompassing system. Solidarities are in a process of deconstruction and reconstruction that requires the self-distinguishing capacity of social movements or of ethnic or fundamentalist religious groups. And this means that solidarity consolidates itself within society against others. Solidarity, accepting its own genetic conditions, does not and cannot want truce."

aux autres. En un sens, la dynamique sociale peut être comprise comme une continuelle modification des frontières (physiques et imaginaires) entre « nous » et les « autres », donc comme une permanente reconstruction des solidarités, cela représentant vraiment un axiome en sociologie. Le problème est que, autrefois, le fondement de la solidarité ne se réduisait pas à cela. Il y avait encore son principe positif, représenté par un set de valeurs qui gouvernaient toutes les unités sociales (cela constituait un *input* de base pour le système social entier dans les termes de la théorie que nous discutons ici). Aujourd'hui, les valeurs n'entrent pas de l'extérieur dans le système, mais elles sont négociées au niveau de chaque sous-système, contre les autres.

« L'égalité », « la tolérance », « la diversité » ne constituent plus de repères stables, des méta-normes, mais des objets des débats. À la limite, elles nous apparaissent comme des objectifs que nous atteindrons à l'avenir, et non des principes d'où nous partons. Nous pouvons nous demander si, tout comme dans le cas de la société, nous n'avons pas perdu le sens d'autres concepts aussi.

Sens sociaux préétablis et sens sociaux négociés

Dans ce contexte de la négociation permanente des frontières et des identités, la communication (le discours) gagne une importance fondamentale, car ce n'est que par elle qu'on puisse assurer encore les opérations élémentaires de distinction entre ce qui est intérieur et ce qui est extérieur au système social. Luhmann affirme que la distinction saussurienne entre la langue et la parole ne peut plus être utile. C'est vrai que, pour un système qui ne se pose plus le problème de son origine, les préoccupations pour la langue sont rétrogradées, en passant du niveau des questions fondamentales à celui des curiosités intéressantes, éventuellement, pour un certain sous-système culturel – la minorité scientifique des linguistes.

En même temps, la communication devient le problème opérationnel critique du système comme on le voit aussi chez Jürgen Habermas, tout en précisant que, dans la théorie des

systèmes de Luhmann, la communication doit être comprise d'après le modèle cybernétique. Ainsi, ce qui ne peut plus être absolutisé comme *logos* (la langue, selon la vision traditionnelle de la société), doit être maintenant disséminé, mais en se souciant de la totalité, au niveau de l'ensemble de la machine sociale, selon une formule fondamentale de Von Foerster : « Chaque communication s'identifie soi-même en se rapportant à une communication du passé et en ouvrant un espace limité pour des communications futures. La communication ne peut pas être conçue comme événement singulier, ne peut pas être reconnue comme communication au-delà de son propre réseau récursif. La communication est récursivité¹⁰ ». Les derniers mots appartiennent au physicien allemand. Ainsi, par communication (et seulement par elle) on réalise la distinction entre ce que nous pouvons appeler milieu social et milieu écologique. Il n'existe pas un soi-disant *fundamentum in re* (fondement dans les choses) pour établir les frontières du système social. Par conséquent ses définitions seront différentes en fonction des circonstances historiques.

Cette grille systémique suppose un changement majeur de la manière où l'on perçoit le sens de l'individu. La perspective sociologique traditionnelle conçoit l'individu comme un produit de la société, mais nous devons supposer, puisque Luhmann ne le dit pas explicitement, qu'elle est maintenant inacceptable suite au refus du paradigme fonctionnaliste. Ainsi, lorsqu'il fait référence aux individus, Luhmann parle strictement de « corps et esprits ». Autant naturelle que semble cette description grâce au paradigme systémique préféré par l'auteur, autant elle semble réductionniste à cause de la vie de chacun de nous. Cela se doit au fait qu'il ne tient pas compte des désirs, de la volonté et des émotions des individus. Heureusement, même de cette façon, réduits à leurs traits strictement biologiques et rationnels, les individus ne peuvent pas être évités, pas même dans ce tableau cybernétique de la société. Mais, vous pouvez le dire, s'ils ne peuvent pas être évités, quel est alors leur rôle?

10 IBID. : "Each communication identifies itself by referring to past communications and by opening a limited space for further communications. It cannot happen as one single event, it cannot be recognized as communication outside of its own recursive network. ,Communication is recursivity."

Pour répondre à cette question, voici une citation plus longue mais édificatrice : « L'extraordinaire importance des individus pour la reproduction constante des opérations sociétales se doit à leur statut externe (en relation avec le milieu), et non à leur statut interne (social) ; leur importance se doit à leur propre autoreproduction, à leur propre fermeture autopoïétique comme esprits et corps vivants. Les individus ne sont et ne pourraient pas être des „parties” de la société et cela n'a pas de sens de parler de „communion” (si on se rappelle les connotations médiévales de ce terme)¹¹ ».

C'est une perspective radicalement nouvelle sur la relation entre la société et l'individu. Dans les débats sociologiques traditionnelles, on peut voir comment le rapport entre cette réalité et les concepts fondamentaux oscille en fonction de la manière dont l'accent axiologique était mis – soit sur la société soit sur l'individu. De toute façon, il y a une interdépendance entre la société et l'individu, qui existaient théoriquement parlant, dès le début, et ne pouvaient pas être conçus séparément. La nouveauté que Luhmann introduit est que l'individu se présente comme entité qui s'auto-reproduit, tout en se délimitant du milieu écologique. Par rapport à la vision traditionnelle, où l'individu n'avait de sens qu'en qualité de membre de la société, maintenant il est seulement couplé au système sociétal par le fait d'en être conscient (*consciousness*), c'est-à-dire la réceptivité qu'il manifeste envers les opérations autopoïétiques de cette dernière. Mais cette jonction, n'oublie Luhmann de le préciser, ne détermine pas les mêmes états systémiques aux deux parties de la frontière : « Au contraire, elle suppose l'inaccessibilité réciproque du fait d'être conscient en face de la communication et de la communication en face du fait d'être conscient. L'autre partie ne peut pas être touchée, elle ne peut qu'être imaginée ; aucun système ne peut pas opérer au dehors de ses frontières. La jonction structurelle dépend du langage comme interface, mais il n'y a pas un sur-système qui

11 IBID. : "The extraordinary importance of individuals with respect to the ongoing reproduction of the societal operation is due to their external (environmental), not to their internal (social) status; it is due to their own self-reproduction, to their own 'autopoietic' closure as minds and as living bodies. Individuals are not and cannot be 'parts' of society and it makes no sense to speak of 'participation' (if we remember the medieval connotations of this term)".

organise cette jonction. La langue n'est pas un système."

Brièvement, la principale différence entre les deux visions (la traditionaliste et la constructiviste) est que, selon la première, l'individu et la société sont paradigmatiquement liés, et selon la seconde, ils sont paradigmatiquement séparés. Conformément à cette dernière optique, lorsqu'on regarde le monde actuel, nous sommes en quelque sorte obligés de voir une seule « société du monde » (a single world society), et non un système global de sociétés régionales. Cette dernière réalité sociologique était spécifique du mode traditionnel de concevoir le monde et, comme on peut le constater, dépasser cette conception constitue l'objectif du sociologue allemand. Les conséquences théoriques sont très importantes et même déroutantes, si on n'accepte pas tout de suite le changement de perspective. Ainsi, conformément à la perspective traditionnelle (T), les identités individuelles étaient données par l'ensemble socio-culturel duquel les individus n'étaient qu'une partie (*career-identities*). Conformément à la perspective moderne (M), l'identité individuelle se construit « contre » (*against-identities*). En d'autres mots, en partant de soi-même, ce qu'il n'est pas. Mais il faut pourtant préciser que dans le mode T aussi étaient actives les deux opérations identitaires (ce que je suis et ce que je ne suis pas), mais elles étaient réalisées au niveau du groupement, et non de l'individu ; plus précisément, la question faisait référence à « qui nous sommes » et « qui ne nous sommes pas ». Une autre conséquence importante est que les identités, les préférences, les intérêts, les croyances, les aspirations ne sont plus fournis par les groupements d'appartenance, mais ils sont construits par l'individu. En plus, la sociologie en soi devrait modifier ses objectifs : « La sociologie pourrait très bien se faire une tâche de corriger sa propre tradition et de changer son intérêt des thèmes épuisés de la stratification et des idées sociales compensatoires aux problèmes externes plus urgents¹² ». Luhmann ne précise pas quels sont ces problèmes « externes », mais, ayant en vue la théorie qu'il présente, nous pouvons supposer qu'il s'agit de

12 IBID.: "Sociology may well see a task in correcting its own tradition and in shifting its attention from the outworn themes of stratification and compensatory social ideas to the more urgent external problems."

la définition des frontières entre le système social et le milieu.

Le tableau du monde, analysé selon la grille systémique fonctionnaliste, n'est pas encourageant car, comme le dit Luhmann, il n'y a plus des « garanties cosmologiques » aujourd'hui qui assurent la compatibilité des systèmes, chacun de ceux-ci produisant des effets difficiles à contrôler. C'est comme si chaque système tend à devenir hégémonique, tout en consolidant, au nom de la spécialisation, ses frontières, et tout en forçant une définition des autres sous-systèmes dans ses propres termes. D'ici en résulte, par exemple, la perspective de marketing sur la politique, sur l'éducation, etc. Selon une perspective plus générale, nous voyons comment, par amour de la science, la physique a produit la bombe atomique et les applications ont été, comme on le sait bien, désastreuses. Par amour de la liberté d'expression, la presse transforme la sphère politique en un espace plein de scandales, ce qui érode la confiance dans la classe politique ; nous pouvons y ajouter l'apparition du soi-disant « journalisme civique », ce qui fait presque ridicule la prétention de professionnalisme des « professionnels » du domaine ; dans le domaine de la pédagogie, le rapport professeur/élève ne peut plus s'appuyer sur un principe hiérarchique et devient, ainsi, une relation entre des partenaires (les uns, fournisseurs, les autres bénéficiaires d'éducation) ; dans le domaine du droit, il y a la tendance de voir les droits comme des « propriétés » de la personne, et non comme interdictions de violer les droits d'autres personnes, comme le montre clairement « la doctrine pure du droit » de Hans Kelsen ; l'excellence de la médecine moderne a des effets démographiques (ici Luhmann fait référence, probablement, au phénomène de « vieillissement de la population ») ; la tendance de la construction antagonique de l'identité (*against-identity*) (contre-identité) est présente, subtilement, dans les pub qui spéculent l'envie que doivent ressentir ceux qui n'ont pas d'accès aux produits ou aux services que d'autres se permettent. Brièvement, Luhmann nous dit que nous ne nous trouvons pas dans une phase de « posthistoire », mais, au contraire, dans une phase d'évolution turbulente, avec des résultats imprévisibles.

Les options pour l'avenir de la société comme système global et de la sociologie comme science « pure »

Les prévisions ont toujours été risquées et, à notre époque, comme le démontre Nicholas Taleb¹³ elles frisent même le ridicule. Pourtant, Luhmann assume, avec une certaine ingénuité, ce risque, et le résultat est plus que fragile : des (in)certitudes naïves et des scénarios qui ne sont pas, tout comme nous le verrons tout de suite, que des reformulations pessimistes de quelques prémisses fondamentales de la société.

Tout d'abord, affirme Luhmann, la différenciation sociale ne peut plus s'appuyer sur aucun principe de classification. La différenciation des hommes par stratification (c'est-à-dire par une forme spéciale de hiérarchie), que le sociologue allemand appelle « tribale », pourrait être possible mais seulement à la suite d'une catastrophe globale. Ce serait facile, mais aussi incorrect, de profiter de l'expérience des vingt ans qui ont passé depuis la parution de cette étude pour sanctionner la faible capacité de prédiction de l'auteur. Le problème n'est pas que Luhmann ne pouvait pas connaître l'avenir, mais qu'il s'est contenté d'un sens très restreint, à la lettre, du « tribalisme », sans penser à l'occasion de s'imaginer d'autre formes de socialité, disons néo-tribale, qui apparaissent naturellement, de la tendance constante des hommes de se définir par rapport à des unités petites (« tribales »), et pas à des unités larges (« globales »). Les découpages de ces unités sont variables comme formes, mais constantes comme impulse qui correspond à des besoins élémentaires de définir l'identité. Malheureusement, le sociologue allemand n'a pas pu (ou n'a pas voulu) se détacher de la perspective « globale ».

La seconde tentative de prévision prend en calcul « le plus noir scénario » : la société de l'avenir pourrait être obligée, affirme Luhmann, d'accepter « [...] le méta-code de l'inclusion/exclusion. Cela signifierait qu'il y aurait des êtres humains qui seront des personnes, et d'autres qui ne seront que des

13 Voir TALEB, NASSIM NICHOLAS. *Lebăda neagră. Impactul foarte puțin probabilului* (*The Black Swan. The Impact of the Highly Improbable*), București, Ed. Curtea Veche, 2010.

individus ; que quelques-uns seront inclus dans les systèmes fonctionnels grâce à des carrières (de succès ou ruinées) et d'autres seront exclus de ces systèmes, tout en restant des corps qui essaient de survivre d'un jour à l'autre ; que quelques-uns arrivent jusqu'au stade de personne, et d'autres jusqu'au stade de corps ; [...] et que deux formes d'intégration vont concourir : l'intégration négative des exclusions et l'intégration positive des inclusions. »¹⁴ Cela n'est en réalité pas une prévision, mais la reformulation d'un processus de base de la société qui correspond à un axiome de base de la sociologie), *i.e.* la tendance de différencier le *ingroup* de *outgroup*. Cela se fait toujours par des opérations (réelles et symboliques) d'exclusion de quelques individus et d'inclusion d'autres individus. En ce sens, tout « corps », tout « individu » lutte constamment pour être reconnu comme partie de ces « quelques-uns » et la délimitation de « quelques autres ». Par conséquent, ce que Luhmann appelle « méta-code » pourrait être plus correctement nommé « infra-code », ayant en vue sa qualité d'opération sociale primaire.

Voilà alors les problèmes d'avenir de la société. En ce qui concerne la sociologie comme science, Luhmann est un peu sceptique envers sa possibilité d'accomplir sa tâche scientifique. D'autre part, cette tâche, tout comme il la conçoit, est inhabituelle.

Pourtant, on ne demande pas aux sociologues d'accomplir le rôle de « prêtres-laïques de la modernité », mais ils ne devraient non plus se contenter de cultiver leur curiosité théorique par l'examen *post-mortem* des classiques de la discipline. D'autre part, « la discipline peut améliorer la construction de son objet en prenant en calcul sa propre réintroduction dans l'objet d'étude. La distinction entre le système observé et le système qui observe (ou, en termes classiques, entre l'objet et le sujet) peut entrer de nouveau dans

14 LUHMANN, NIKLAS., *art. cit.*: "[...] the meta-code of inclusion/exclusion. And this would mean that some human beings will be persons and others only individuals; that some are included into function systems for (successful or unsuccessful) careers and others are excluded from these systems, remaining bodies that try to survive the next day; that some are emancipated as persons and others are emancipated as bodies; [...] and that two forms of integration will compete: the negative integration of exclusions and the positive integration of inclusions."

le système comme une condition de la rationalité cognitive. Cela nécessite une double réintroduction : que la contribution de la recherche sociologique à l'auto-description de la société devienne un thème pour la théorie sociologique et un problème pour la logique et sa méthodologie, ou, autrement dit, la réintroduction de l'observateur dans ce qui est observé réintroduit l'observateur¹⁵. »

Il est évident, dans cette idée d'une sociologie de la science sociologique, que l'auteur offre une solution bizarre à un problème réel. Le problème réel est créé par le conflit entre l'élargissement constant de l'horizon de la réalité et la fragmentation des épistèmes qui doivent donner un sens à cette réalité. La solution est bizarre parce que, au lieu d'avoir en vue le dépassement de cette fragmentation théorique par la retraite sur un plan supérieur, capable d'intégrer cette multiplicité, elle essaie l'impossible, en cherchant une façon de déterminer l'œil de se voir soi-même. Une solution normale supposerait le transfert de la complexité épistémologique actuelle à un plan supérieur, intégrateur, philosophique. Même si cette variante paraît, de plusieurs points de vue, inacceptable, une raison parmi d'autres étant le fait que la philosophie elle-même est en déroute méthodologique, en cherchant nostalgiquement la métaphysique, mais étant obligée de se contenter seulement de la modeste histoire phénoménologique de l'homme qui s'est ennuyé de tout et se sent homme de néant. Seul une telle démarche au-dessus de la théorie sociologique peut être prise en calcul. La solution de type *ouroboros* de Luhmann semble logique et élégante, mais elle est, en fait, paradoxale. Il est vrai aussi que des prémisses de sa théorie des systèmes aucune autre conclusion ne peut être tirée. Tenant compte de sa manière de problématiser qui comprend aussi une dimension philosophique, il peut être comparé avec Auguste Comte car il manifeste la même tendance de tout expliquer, conjuguée avec la tentation du sociologisme. Mais il ne s'agit que de la

15 IBID.: "the discipline may improve on constructing its object by conceiving of its own re-entry into its object. The distinction between the observed and the observing system (or, in classical terms, between the object and the subject) may re-enter the system as a condition of cognitive rationality. This requires a double re-entry: the contributions of sociological research to the self-description of society become a topic of sociological theory and a problem for its logic and its methodology, or, in other words, the re-entry of the observer into the observed re-enters the observer."

tentation car, à la différence du célèbre inventeur du concept de sociologie, Luhmann est pourtant sceptique et prudent et lance à la fin du texte que nous venons de discuter une question rhétorique par laquelle nous achevons aussi notre propre analyse : « Le problème est plutôt si la théorie sociologique est ou non capable de satisfaire toutes les exigences techniques de son sous-système scientifique et, en même temps, et par le même set de textes, de contribuer à l'auto-description de la société. En d'autres mots, la sociologie peut-elle opérer comme science et, en même temps, observer la société où elle opère comme observateur ? Peut-elle s'observer comme observateur¹⁶ ? »

Dans la mesure où la cybernétique peut fournir des modèles épistémologiques pour la sociologie, la théorie de Niklas Luhmann constitue l'une des constructions scientifiques les plus strictement articulées, engendrées par une telle source. Nous devons admettre que son auteur nous contrarie souvent par son insistance d'interpréter les faits sociaux selon la grille des termes qui semblent très convenables aux constructions mécaniques (automates), mais pas pour les constructions sociales. Ceux qui sont habitués à la vision sociologique traditionnelle, organiciste, vivante, chaude, où l'homme et la société sont vus comme des structures (naturelles ou surnaturelles, cela n'est pas si important dans ce contexte) engendrées *de l'extérieur* auront des difficultés à accepter une telle perspective. Elle est caractéristique de la modernité et suppose que l'homme et la société ne sont pas de destinées mais des données qui s'auto-génèrent. La confrontation de ces deux paradigmes contraires est, heureusement, encore en cours et nous avons tous les motifs de suivre avec intérêt l'exposition des idées, plus ou moins fertiles, mais certainement spectaculaires, dans ce champ de la théorie sociale.

16 IBID.: "The question is rather, whether or not a sociological theory is capable of satisfying all the technical requirements of the subsystem science and at the same time, and with the same set of texts, can contribute to the self-description of the society. Can sociology, in other words, operate as science and simultaneously observe the society in which it operates as observer? Can it observe itself as the observer?"

Bibliographie

LUHMANN, NIKLAS. "Globalization or World Society: How to Conceive of Modern Society?", *International Review of Sociology*, March 1997, volume 7, issue 1.

MORIN, EDGAR. *Sociologie*, Éditions Fayard, 1984.

TAYLOR, CHARLES. *Etica autenticității (The Ethics of Authenticity)*, Cluj, Editura Idea, 1996

EXILIO INTERIOR O AMBIVALENCIA EXISTENCIAL EN REINALDO ARENAS

Andrés Duque

Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

La polarización ideológica y política que aún existe en relación con la historia y la sociedad cubana, ha tenido (entre muchas otras), consecuencias dentro y fuera de la isla, como es el menosprecio a los escritores, artistas y científicos, porque se fueron o porque se quedaron. De ésta forma, se han ido configurando situaciones de exclusión que llevan al exilio, y desasosiego que genera ambivalencia. A lo largo de ésta exposición, nos acercaremos a un fragmento, de una de las obras más autobiográficas de la literatura cubana contemporánea.

El autor de *Antes que anochezca* vivió entre palabras. Las palabras que desde pequeño buscaba, de adulto alcanzó a ser premiado y publicado, luego degradado y borrado por las instituciones oficiales que “controlaban” a escritores y artistas en Cuba, en particular, en las décadas de 1960 y 1970. Abarcando toda su vida en cuatro palabras, este guajiro vivió el horror de vivir en organizaciones y sistemas sociales a las que nunca se adaptó, que nunca aceptó: Batista, Castro, el Dólar y el Sida. Reinaldo Arenas, siempre se consideró “alguien que ha vivido bajo sucesivos envilecimientos. El envilecimiento de la miseria durante la tiranía de Batista, el envilecimiento del poder bajo el castrismo, y el envilecimiento del dólar en el capitalismo...”¹

1 ARENAS, R. Voluntad de vivir manifestándose. Buenos Aires, Adriana Hidalgo

Entre Emil Cioran y Reinaldo Arenas existen varios nexos, entre ellos el exilio y el suicidio. El exilio como condición y reflexión, y el suicidio del que uno escribió y el otro realizó. Se aborda el exilio interior como un salirse de adentro y la ambivalencia existencial, como un no hallarse. Al producirse la revolución de 1959, este autor decide unirse a ella y se queda en Cuba. Luego de un tiempo, a parecen las contradicciones con la imposición de grandes deberes, con los discursos grandilocuentes y la justificación de los medios y el todo.

Uno de los muchos delirios de que se tenga noticia, en los años tumultuosos de inicios de la revolución cubana, como es el conocido como la gran zafra de los diez millones del año 1970. Consistió en una movilización de toda la población, con precedentes, como fue la campaña de alfabetización en los primeros años, donde todo el que sabía leer y escribir fue enviado al campo a enseñar. Sin duda, un objetivo grandioso. Solo que a menudo la fuerza de voluntad empeora las cosas. En el caso de la zafra, se trataba de cosechar diez millones de toneladas de caña de azúcar, con la participación de la totalidad de la población, sin importar siquiera si sabían manejar el machete. Igualdad e igualitarismo.

Este esfuerzo descomunal que se justificaba como la oportunidad de salir del subdesarrollo, resultó ser además de un estruendoso fracaso, una de los hechos históricos que toda buena literatura como la cubana, ha recogido en diferentes versiones. Muchos años después de ésta época, el autor de *Otra vez el mar* escribía: “los campos habían quedado devastados, miles y miles de árboles frutales y palmas reales habían sido talados para intentar producir aquellos diez millones de toneladas de azúcar.... [Cuba] El país, absolutamente arruinado, era ahora la provincia más pobre de la Unión Soviética.”²

Entre 1980 y 1990, en los Estado Unidos, escribió y reescribió buena parte de su obra, participó en películas y

Editora, 1989, p. 7; “... y como si eso fuera poco, he habitado los últimos nueve años en la ciudad más populosa del mundo, que ahora sucumbe a la plaga más descomunal del siglo XX. He sido testigo de todos estos espantos...”. p. 7

2 ARENAS, R. Antes que anochezca. Autobiografía. Barcelona, Círculo de lectores, 1992, p. 158...

concedió entrevistas. La autobiografía, *Antes que anochezca*³ se convirtió en una película protagonizada por Javier Bardem, la cual obtuvo premios y nominación al premio Oscar en el año 2001. Esto ayudó a que este libro sea lo más conocido del autor y explica en gran parte su traducción a diez y seis lenguas. De otra parte, la organización del libro, por temas, personajes, situaciones y sitios a manera de lista de chequeo, da cuenta de las obsesiones que Arenas tuvo tiempo para organizar en sus últimos días, mientras avizoraba la muerte. Por último, en el contexto de *Antes que anochezca*, al ser lo más conocido de Reinaldo Arenas en nuestro medio, como texto y quizás, lo más digerido como imagen, nos lleva a que la mayor parte de la valoración de su figura, se escribe con la vida que llevó, no con lo que escribió de la vida y las vidas y los mundos que brotaron de su imaginación.

Ahora, daremos paso al joven entusiasmado con un proceso que resultó no ser el suyo. Veremos un escritor atropellado, en la acepción que dice³: “4.º Agravar a alguien empleando violencia o abusando de la fuerza o poder que se tiene.” Con unos pocos amigos, igual de solos y vigilados, encontramos a un Arenas siempre asediado, escribiendo con furia, queriendo publicar, buscando vivir, a su manera.

Otra vez el mar y yo sin poder respirar ni ver afuera

*La maldita circunstancia del agua por todas partes
me obliga a sentarme en la mesa del café.*

*Virgilio Piñera*⁴

El mar como posibilidad y como limitación. Un afuera inalcanzable, dificultad para respirar. Al igual que la luna como obsesión, el mar que rodea al autor de *Otra vez el mar*, se identifica de muchas maneras con Virgilio Piñera, el autor, del que puede ser el verso más citado para referirse a la condición insular. Saberse isla, pequeña, pero además, cercana a un

3 RAE. Diccionario de la lengua española. (23ª ed.) Barcelona, Espasa. 2014. p. 63.

4 PIÑERA, VIRGILIO. La isla en peso. Obra poética. Ediciones Unión, La Habana. 1998 p. 33.

continente grande y hostil, connota sensación de agobio, una especie de cerca, que no acerca sino que aleja. Costas, playas, planicies y tres regiones montañosas, un solo partido /gobierno /ejército y un férreo control /seguimiento /vigilancia de los ciudadanos. Desesperación y nostalgia rodeada de agua por todas partes, es lo que puede verse en la última estrofa del largo poema, **Mi amante el mar**⁵:

*Mi amante el mar me devolverá el niño que fui
bajo la arboleda y el sol
o con un susurro mecerá mis huesos.
Mi amante el mar prolongará mi búsqueda y mi furia,
mi canto,
o con un susurro guardará mis huesos.
Mi amante el mar con sus labios de amante
también me despertará de este largo sueño
que es pesadilla,
o en un susurro engullirá mis huesos.*

Se ha ido.

Se ha ido.

Libre al fin, muerto al fin, cabalgando en tus brazos.

(La Habana, noviembre de 1973)

Reinaldo Arenas nació en 1943 en *Aguas Claras*, un poblado al norte de *Holguín*, en el Nororiente de Cuba, durante el primer período presidencial de Fulgencio Batista, quien luego en 1952 provoca un golpe de estado, que terminará en 1959 con la llegada a *La Habana* de los rebeldes que bajaron de las montañas orientales de *Sierra Maestra*. Proveniente de la provincia *Granma*, Reinaldo, aprovechando la cercanía buscó unirse a los expedicionarios, que el 2 de diciembre de 1956 desembarcaron del *Granma*, provenientes de México. Reinaldo como muchos otros, resultó no ser apto para el

5 ARENAS, REINALDO. Voluntad de vivir manifestándose. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires. 1989. p. 118.

reclutamiento, por no llevar armamento. El autor de *Arturo la estrella más brillante*, resultó influenciado, entre otros, con autores como Borges y Cortázar en América y José Lezama Lima y Virgilio Piñera en Cuba. Éstos últimos con sus lecturas, amistad y complicidad literaria.

Un ejemplo de la capacidad lectora y creativa, se puede observar cuando incorpora en su largo poema *El Central*, esa maravillosa y lúcida novela sobre la esclavitud, *El negrero* de Lino Novás Calvo⁶. La esclavitud a través de la historia en Cuba hasta el socialismo, es el tema que desarrolla Reinaldo Arenas, haciendo de la poesía otro de los medios para expresar su inconformidad. Nada más directo y preciso en su manera de hacer la denuncia, como a través de sus poemas y por supuesto sus escritos políticos. Tal vez, el autor de *El Central* terminó acercándose a lo que rechazaba, el arte y la literatura al servicio de una causa. Por no querer ser militante, terminó militando. Exilio y ambivalencia.

El mismo Arenas, al referirse a su proceso creativo, decía haber sido influenciado por el mundo de los comics, como podemos observar en una entrevista de 1983, con un grupo de profesores y estudiantes en Nueva Orleans. Decía: “La gente se olvida de los muñequitos, de los *comics*, del pato Donald, de la pequeña Lulú, del gato Félix, y yo creo que sí alguna influencia hay en *Celestino antes del alba*, por ejemplo, más que de Borges, Cortázar y Robbe-Grillet, es de la pequeña Lulú, del gato Félix y de toda esa gente y yo tengo que reconocerlo.”⁷. Aquí encontramos una estrategia adaptativa del poeta de Holguín, que le permitía romper con ese mundo tan serio y agobiante del deber ser revolucionario, la colectivización forzada y el igualitarismo por decreto. De ahí también, su tendencia al *juego en*.

Pasaron muchas cosas en la primera década de la revolución, que en versión de Reinaldo en un poema de

6 NOVÁS, L. *El negrero*. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava. Barcelona, Tusquets Editores, 1999. 294 p.

7 BARQUET, J.J. *Del gato Félix al sentimiento trágico de la vida*. Nueva Orleans, 1983. En: Ette, O. (ed.): *La escritura de la memoria*. Reinaldo Arenas: Textos, estudios y documentación. 1992. 2ª ed. 1995.

1971, en dos cuartetos que *enlazan tu y yo* y dos tercetos que *envuelven y guarecen*, nos involucra, nos hace parte de algo. Un encierro, una decepción, una imagen soñada que se rompe. La ambivalencia de un palacio soñado devuelto por el sol como una imagen rota.

***Tú y yo estamos condenados*⁸**

*Tú y yo estamos condenados
por la ira de un señor que no da el rostro
a danzar sobre un paraje calcinado
o a escondernos en el culo de algún monstruo.
Tú y yo siempre prisioneros
de aquella maldición desconocida.
Sin vivir, luchando por la vida.
Sin cabeza, poniéndonos sombrero.*

*Vagabundos sin tiempo y sin espacio,
una noche incesante nos envuelve,
nos enreda los pies, nos entorpece.*

*Caminamos soñando un gran palacio
y el sol su imagen rota nos devuelve
transformada en prisión que nos guarece.*

(La Habana, 1971)

Prisión que nos guarece, sucesivos encarcelamientos, asociados al escándalo y la transgresión en lugar público generan miedo y ambivalencia, al tiempo que un extrañamiento, un no ubicarse en aquella nueva, centralizada y muy moralista sociedad. El mayor delito de Reinaldo hasta el momento, era vivir desafortadamente sin Dios, ni ley, con jóvenes en las playas, en los urinarios, en el Parque Lenin, en fin, en *La Habana* infinita. Una historia y una ciudad, una ciudad histórica, hermosa y terrible, sublime y prosaica. Tal como es la vida.

8 Op. Cit., p. 39.

Reinaldo Arenas salió de Cuba en 1980, durante el conocido “éxodo del Mariel”, luego de la toma de la Embajada del Perú. En ésta salida permitida, además de la Embajada, las cárceles fueron abiertas, dando la posibilidad que todo aquel considerado antisocial y desadaptado (por diversos motivos), pudiera irse del País desde el Puerto de Mariel. De aquí resulta el título de la revista *Mariel*, que en 1983, Reinaldo publica junto a sus amigos escritores residentes en Estados Unidos y que de manera simbólica, el primer número fue dedicado al poeta José Lezama Lima. Para lograr salir por el *puerto de Mariel*, Arenas, a quien siempre le gustó jugar con las palabras, falsificó su carnet de identidad y pasó a llamarse Reinaldo Arinas, al tiempo que exageraba sus maneras. De esta forma pasó los controles, aprovechando la consigna del momento, “que se vayan, que se vaya la plebe”.

Al parecer, Reinaldo Arenas, disfrutó mucho sus primeros veinte años, hasta cuando creyó identificarse con la revolución. Se entusiasmó con el fervor de los primeros años del proceso y luego sufrió el proceso que lo llevó al exilio. Los últimos diez años, los sufrió en Estados Unidos. También estuvo en España y Francia, donde comenzó a ser publicada su obra. En la biografía, a manera de carta con firma, dice el autor de *La loma del ángel*: “Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando.” Luego añadió: “Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país.”

La obra publicada de Reinaldo Arenas, consta de más de 23 libros entre poesía, cuento, novela y teatro. Su aporte bibliográfico a la ya muy rica historia de la literatura cubana incluye: una autobiografía; dos libros testimoniales; siete novelas largas, cuatro novelas cortas o cuentos largos; cuatro libros de cuentos cortos o relatos; cuatro libros de poesía; participó en dos revistas, tres películas y escribió cinco piezas de teatro experimental.

Su obra la consideraba una venganza, escribía para cobrar, reclamar, gritar... El autor de *El asalto* decía: “Uno nace para

una cosa y yo nací para escribir, que es lo único que me siento cómodo haciendo. Cuando paso tiempo sin escribir me entra una desesperación, solo encuentro tranquilidad después de escribir.” Más adelante puntualiza: “...todas estas novelas son agónicas porque yo creo que el hombre nace para la tragedia. El ser humano está condenado a vivir una tragedia. El solo hecho de envejecer y morir es una tragedia: naces mortal, o sea ya te sabes condenado a la muerte. [...] Tenemos una necesidad de infinito desde un cuerpo finito, nacemos para la eternidad pero somos mortales.”⁹ Una vez superada la primera década de la revolución, para Reinaldo Arenas, lo que antes era un sueño se convirtió en pesadilla, donde había esperanzas, apareció la desazón. Rimando ido y ado, el poeta se ha expresado.

Todo lo que pudo ser, aunque haya sido¹⁰

*Todo lo que pudo ser, aunque haya sido,
jamás ha sido como fue soñado.
El dios de la miseria se ha encargado
de darle a la realidad otro sentido.*

*Otro sentido, nunca presentido,
cubre hasta el deseo realizado;
de modo que el placer aun disfrutado
jamás podrá igualar al inventado.*

*Cuando tu sueño se haya realizado
(difícil, muy difícil cometido)
no habrá la sensación de haber triunfado,*

*más bien queda en el cerebro fatigado
la oscura intuición de haber vivido
bajo perenne estafa sometido.*

(La Habana, 1972)

9 IBID.

10 Op.Cit., p. 41.

El juego, el juego con las palabras, las exageraciones y las insinuaciones, son otras constantes en sus escritos. Encontramos sensibilidad hacia el lenguaje, a la forma escrita, capacidad para inventar mundos con palabras. Reflexionando sobre su obra, en conversación con estudiantes de posgrado, en Nueva Orleans, en 1983, Reinaldo Arenas afirmaba: “Lo que más puede hacer un libro es sugerirle al lector una serie de ideas e interpretaciones. ... es el lector quien en definitiva construye la novela. ...me interesa... poder construir una novela que el autor y el lector puedan reconstruir y en la cual se vea la diversidad de una realidad que puede ser múltiple, como es el propio ser humano.”¹¹

Reinaldo Arenas escribió su propia realidad en la que buscó perderse, elevarse, aislarse de un medio al que nunca se adaptó. Tal vez, una de dificultades del autor de *Viaje a La Habana*, fue no tener en cuenta la sentencia de Charles Darwin, el naturalista inglés: no se trata del más fuerte, el más bello, o el más inteligente, se trata de quien mejor se adapte. El autor de *Morir en junio y con la lengua afuera*, murió en diciembre “en la madrugada del día siete de 1990, luego de ingerir un número desconocido de pastillas”. Aunque en la película, se deforma la simbología de su muerte, al resolver la escena del suicidio, cubriendo su cabeza con una bolsa plástica donde se lee: *I love NY*. Irónico, trágico.

Una valoración común de Reinaldo Arenas, es como la que aparece, luego su muerte, en “El caimán barbudo” en los siguientes términos: “[R.A.]...En 1980 abandonó el país y puso su obra al servicio de la propaganda contra la revolución cubana. Enfermo de sida, se suicidó en New York en 1990.”. Con argumentos tipo Andrés Caicedo, como el horror por la tercera edad, Reinaldo, acosado por el sida, llevó a cabo el más libre de sus actos. Me voy, escribió en su introducción a *Antes que anochezca*. “Me voy sin tener que pasar primero por el insulto de la vejez.” Anocheció por su propia cuenta, a los cuarenta y siete años.

11 IBID.

En Holguín, en el campo, quedaron los escritos en los árboles, con los que de manera desesperada y enfurecida, Reinaldo Arenas enfrentó la vida: con la escritura y una permanente extrañeza con su entorno. Siempre se opuso a las prohibiciones, las normas, la ideología y la militancia. No aceptó los “compromisos” del escritor que se imponían en ese momento histórico, no quiso ser parte de un fin común, objetivos compartidos. Su escritura, su voz propia, una expresión de su libertad, una expresión artística trágica elaborada a partir de un contexto adverso.

Sólo después de muerto y sin aún ser publicado, se ha vuelto a hablar del autor en Cuba. Lo anterior, es prácticamente una política de estado, pues todo el que se va en contra del sistema, resulta borrado de la historia, sus libros recogidos y desaparecidos... Desaparecer de la escena social, de los libros de historia, de las antologías, de las fotografías. Silenciar. Olvidar.

En entrevista con la publicación cultural cubana, *El caimán barbudo*¹², Oneida Fuentes Rodríguez, se refería a su hijo Reinaldo, con expresiones como: “...el luchó y pasó tanto trabajo y nunca fue feliz. Siempre se sintió triste, solitario.” Más adelante insiste “... y no fue feliz,... veía a mi hijo tan triste, era terrible como yo sufría al verlo así, solitario, apartado de todo el mundo.”

He aquí una síntesis del autor, tanto en Cuba, como en Estados Unidos, “apartado de todo el mundo”. Continúa la madre, “[RA]... él dice que llegó [a los EEUU], huyendo del comunismo y se encontró con un pueblo sin alma.” Luego del suicidio, Onéida afirmaba: “Él fue cremado como pidió en su testamento. No he sabido nada más. Solo que sus cenizas están guardadas en New York... Creo que al menos sus cenizas tengo derecho de reclamar. Yo creo que pensándolo bien ya lo he perdido casi todo.” Lo que no sabía Onéida, es que las cenizas de su hijo ya tenían dueño.

12 *El caimán barbudo*. Suplemento literario. La Habana.

Necesidad de libertad, antes que anochezca

El hijo de Onéida, escribió en su relato *Termina el desfile*: “...nacemos para la eternidad pero somos mortales. ... para el ser humano profundo hay una extrañeza de algo que nos falta, hay una nostalgia de algo que no perdimos sino que nunca hemos tenido, y en esa nostalgia se debate el ser humano”⁷⁴.

Es evidente la fuerza del odio en los poemas de Arenas, y la nostalgia en sus reflexiones, pero la interpretación de ese odio hay que verlo desde sus escritos, no desde sus escándalos. Desde los afectos, no desde la no militancia. Desde su escritura no desde su enfermedad. Entre 1970 y 1976, el más conocido como autor de *Antes que anochezca*, escribió tres largos poemas, que han sido publicados como trilogía y de manera independiente. Ellos son, *El central*, (1981), *Morir en junio y con la lengua afuera*, y *Leprosorio*. El cuarto y último libro de poesía, *Voluntad de vivir manifestándose* (1989), es al que pertenecen todos los poemas citados.

Ya habíamos escuchado al Reinaldo de los años 1970s en Cuba. Ahora Escucharemos al Reinaldo de los 1980s en Estados Unidos. Será en otra ocasión, que nos ocupemos, del poema *El central*, una puesta en escena de la esclavitud a través del tiempo, así como un desgarrador canto a la libertad individual, saliéndose de las “masas”, queriendo expresarse, en medio de la colectivización como individuos completos e íntegros.

Mal poeta enamorado de la luna, se dice así mismo Reinaldo. De otra parte, recordemos que los navegantes, se relacionan de manera particular con la luna y las estrellas para orientarse, así como aquellos, que sin poder viajar habla con el cielo. Nuestro autor se despide de la luna, con la que mucho conversó, al tiempo que se ve a sí mismo.

Última luna¹³

*Por qué esta sensación de ir a buscarte
hacia donde por mucho que vuele
no he de hallarte.*

*Que terror sin tiempo ahora me impele
a por sobre tanto terror siempre evocarte.
No ha de encontrar sosiego nuestra pena
(que hallarlo sería comenzar otra condena)
y por lo mismo jamás cesaré de contemplarte.
Luna, una vez más aquí estoy detenido
en la encrucijada de múltiples espantos.
El pasado es todo lo perdido
y si del presente me levanto
es para ver que estoy herido
(y de muerte)
porque ya el futuro lo he vivido.
Ésa, indiscutiblemente, ésa es la suerte
que por venir del infierno arrostro.
Extraña amante,
sólo me queda contemplar tu rostro
(que es el mío)
porque tú y yo somos un río
que recorre un páramo incesante,
circular e infinito:
un solo grito.*

(New York, diciembre 25 de 1985)

El héroe nacional muerto en *Dos ríos*, José Martí, está presente en la obra del autor de *El palacio de las blanquísimas mofetas*. Ambos vivieron la experiencia del exilio, mientras que Martí fue deportado a España en 1871, Arenas salió del país en 1980 y se exilió en Estados Unidos. También, vivieron

13 Op. Cit., p. 149

los dos en Nueva York. El primero en 1880 donde recauda fondos para sufragar expediciones liberadoras en Cuba y publica manifiestos revolucionarios, así como textos literarios (sobre *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert). El segundo, muere en esa ciudad en 1990. Juntos hacen parte del legado cubano en los Estados Unidos, donde una numerosa y creciente colonia cubana vive fuera de la Isla, añorando con volver, con recuperar, la patria perdida. Inspirado en el autor de los *Versos sencillos*, el poeta nos da su versión de la patria.

***Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche*¹⁴**

José Martí

*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche,
sumidas ambas en un solo abismo.
Cuba o la noche (porque son lo mismo)
me otorgan siempre el mismo reproche:*

*“En el extranjero, de espectros fantoche,
hasta tu propio espanto es un espejismo,
rueda extraviada de un extraño coche
que se precipita en un cataclismo*

*donde respirar es en sí un derroche,
el sol no se enciende y sería cinismo
que el tiempo vivieras para la hermosura”.*

*Si ésta es la patria (la patria, la noche)
que nos han legado siglos de egoísmo,
yo otra patria espero, la de mi locura.*

(New York, 1986)

El observar en Reinaldo Arenas los elementos de un exilio interior o una ambivalencia existencial, nos encontramos con un salirse de sí mismo en términos de un no hallarse, se conecta con una ambivalencia existencial en cuanto no existe un centro emocional y un polo a tierra material y espiritual que permita una existencia plena. Siempre vivió en la frontera del abismo, en una especie de no existencia. Tal vez, el autor de *El*

¹⁴ IBID, p. 145

mundo alucinante, comenzó su exilio desde los años en que se paseaba los campos de Holguín fantaseando con los árboles, buscando frutas en un paisaje de campesinos pobres, rodeados de tías, con un padre ausente y distante. Se produce un punto de quiebre para todos en el país y Reinaldo no sería la excepción.

Entre los años de 1958 y 1961, de una etapa prerrevolucionaria, liderada por movimientos cristianos y liberales, el país se dividió en tres grandes grupos. Los que se fueron en los dos primeros años de la revolución, los que se quedaron con la esperanza en el proceso (muchos sin poder salir luego), y los que estaban convencidos y reclamaban la autenticidad de la revolución, que solo hasta 1962, fue proclamada en su carácter “socialista”. Lo que para la mayoría de la población representaba la construcción de una “patria liberada”, para el poeta, */sólo hay un lugar para vivir, el imposible/*.

Sintamos, para terminar, el último poema del autor de *Celestino antes del alba*, que terminó en cenizas, más al norte, en aguas no tan claras. Acorde a su voluntad de vivir manifestándose.

Autoepitafio¹⁵

*Mal poeta enamorado de la luna,
no tuvo más fortuna que el espanto;
y fue suficiente pues como no era un santo
sabía que la vida es riesgo o abstinencia,
que toda gran ambición es gran demencia
y que el más sórdido horror tiene su encanto.
Vivió para vivir que es ver la muerte
como algo cotidiano a la que apostamos
un cuerpo espléndido o toda nuestra suerte.
Supo que lo mejor es aquello que dejamos
-precisamente porque nos marchamos-.
Todo lo cotidiano resulta aborrecible,
sólo hay un lugar para vivir, el imposible.*

15 IBID, p. 151

*Conoció la prisión, el ostracismo,
el exilio, las múltiples ofensas
típicas de la vileza humana;
pero siempre lo escoltó cierto estoicismo
que le ayudó a caminar por cuerdas tensas
o a disfrutar del esplendor de la mañana.*

*Y cuando ya se bamboleaba surgía una ventana
por la cual se lanzaba al infinito.
No quiso ceremonia, discurso, duelo o grito,
ni un tímulo de arena donde reposase el esqueleto
(ni después de muerto quiso vivir quieto).*

*Ordenó que sus cenizas fueran lanzadas al mar
donde habrán de fluir constantemente.*

*No ha perdido la costumbre de soñar:
espera que en sus aguas se zambulla algún adolescente.*

(Nueva York, 1989)

APROXIMACIONES AL QUIJOTE (DESDE UN DISPARATE QUE SE DUPLICA)

Luis Guillermo Quijano Restrepo

Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

El siguiente ensayo, responde a una pregunta que a lo largo de mis lecturas se me presentó como un verdadero reto: ¿De qué manera podemos motivar la lectura del Quijote a un público que no lo conoce (no ha oído de su fama ni de sus hazañas hasta el día de hoy) o que no le interese o le disguste la idea de leer sobre un caballero que lo describen como el de la *Triste Figura*? Para ello, se me ocurrió entonces, que la manera más atractiva para esta temeraria empresa, sería empezar por algo descabellado, por un verdadero disparate: demostrar que, en primer lugar, fue el caballero andante, don Quijote, dio a luz a Cervantes, y que luego, Cervantes dio a luz a su Quijote. Esto es, que ambos se engendraron mutuamente. Veamos si esta empresa puede tener algún éxito. Igualmente presentar a un Quijote tan cuerdo como loco, que *solo* en él pueden cohabitar ambas condiciones. La ficción inicial es pensarme ante un auditorio como el que mencioné arriba; la segunda es la que a continuación propongo iniciar:

“Señoras y Señores, permítaseme empezar con una ficción, si me dispensan el atrevimiento:

Imaginémonos que ninguno de ustedes, los aquí presentes, ha conocido ni ha oído hablar de don Quijote de la Mancha y mucho menos a Miguel de Cervantes Saavedra. Es más, que nadie, excepto yo y dos o tres más que aquí citaré, había oído hablar siquiera de alguno de estos personajes, debido quizás a

que son tan contemporáneos nuestros que nadie había advertido de su existencia. Veamos si mi estratagema puede funcionar:

¿Cómo provocar entonces, sin ayuda de la fama ni de la historia, ni de la casi infinitad de comentaristas y comentadores ilustres, la motivación y el ánimo de querer leer y conocer al Quijote y su autor, Miguel de Cervantes?

¿Cómo poder llegar a cada uno de ustedes y persuadirlos de la importancia de conocer esta obra (supuestamente desconocida por casi todos) y de su inventor? Pues bien, intentemos por uno de ellos llegar al otro. Escojamos al más ficticio para llegar al más “real” de los dos. De entrada vamos a fracasar pues si pensamos que uno es el ficticio y otro es el real, estamos ya haciendo un juicio prematuro sobre los dos y sobre ustedes, pues estoy presuponiendo que ustedes lo considerarían así tal como se los planteo. Mejor comencemos diciendo que ambos son reales y ficticios a la vez, es más que ambos se engendraron mutuamente, o incluso que, primero, fue don Quijote quien engendró a Cervantes. Sí, empecemos por un disparate, por una sinrazón. Empecemos, en fin, por una locura.

Para ello empecemos por el siguiente proceder: Si en la cotidianidad me encuentro con alguno de ustedes y le dijera: “¡Perdone!, ¿quiere conocer a un ser muy especial, tan cuerdo como loco, que le llaman tanto como el “caballero de la triste figura” como el de “el caballero de los leones”? Tal vez me responda que no, que luego, que ahora no tienen tiempo, etc. Pero si le dijera que este personaje es un ser que no ha visto aún en ninguna otra parte y que su compañía le traerá un gran deleite, acompañado de muchas emociones y de sabias enseñanzas; supongamos (o ficcionemos), en fin, que con esto se transa, aunque sea para que lo deje de molestar. Entonces yo le diré: “¿Está preparado? ¡Pues aquí se lo presento!

Lo más seguro es que usted se espante al verlo y más cuando el personaje está leyendo esos grandes libros de caballería, pues vocifera igual que un guerrero en lucha contra un gigante “follón malandrín” o, por el contrario, suaviza la voz cuando el personaje del libro se dirige a su amada.

En efecto, está loco (al menos en esta circunstancia así lo parece). El narrador del texto que les presento, nos dice desde el primer capítulo de la primera parte (1605), que a este personaje se le “secó el cerebro” por estar leyendo libros de caballería y que gastó casi toda su hacienda comprando estos libros y de leerlos tan ávidamente noche y día, llegó a las siguientes conclusiones¹:

1 DE RIQUER MARTIN. *Aproximación al Quijote*. España: Salvat, 1970.

1. Que todo aquello que estaba consignado en estos libros de caballería había ocurrido en realidad.
2. Que él era el llamado para resucitar el ideal caballeresco en pleno siglo XVII.

Por eso lo vemos de inmediato, buscando alguna armadura vieja y llena de orín para colocársela, una lanza y escudo para defensa de los desvalidos y de todo aquél menesteroso de su ayuda y protección. Tuvo que buscar también a su rocín enjuto y hambreado por el descuido suyo, pero aun así le pareció era tan esbelto y fuerte como el mismo Babieca de Alejandro Magno.

Antes de salir a deshacer agravios, enderezar entuertos, enmendar sinrazones, mejorar abusos y satisfacer deudas, debía ponerle nombre a su rocín (tardó cinco días para encontrar el más apropiado), a sí mismo (tardó otros ocho días hasta que dio con Don Quijote de la Mancha) y, finalmente ponerle nombre a la dueña de sus pensamientos una tal Aldonza Lorenzo a la que llamó Dulcinea del Toboso.

Así, pensando en la falta que “hacía en el mundo su tardanza”², dejó don Quijote que su Rocinante escogiese el rumbo y allí dieron inicio sus aventuras. Algunas de ellas, quizás de las más importantes en su primer libro son las que suceden en la venta, que él toma por castillo y que, con la venia de “vuesas mercedes” los invito a que lo acompañemos en sus desvariadas andanzas:

Pero si...por algún motivo no queréis por ventura que os adelante vuestras propias aventuras, entonces me abstendré de referirlas para que no penséis que soy, de pronto, un afamado adivino o un encantador que quiera engañaros de lo que os advendrá.

Si decimos que está loco don Quijote es precisamente por esto: en todas sus aventuras, que tienen un final contrario a lo esperado, ocurre dicho revés por obra y gracia de los encantadores o hechiceros que quieren burlarse de él y hacerle

2 Todos estos detalles y anotaciones son sacados de su primer y segundo capítulo.

su misión imposible. En su recorrido por el mundo, todo aquél o aquello que se le atravesase en el camino, es un signo de la vida caballerescas que él profesa. El mundo, entonces, se convierte en un libro abierto, en el que todo se transforma en un signo que hay que descifrar conforme a la usanza de los caballeros andantes. Es este un mundo de semejanzas³ que deben ser leídas e interpretadas por este “*Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha*” en clave de libro de caballería que, como mencionamos, terminan siendo estas similitudes frustradas por obra de magos y hechiceros. Se llega de esta manera a una especie de enajenación del mundo pues ya las cosas que en éste se encierran, no corresponden con las palabras. En los tiempos de los caballeros medievales la relación de las palabras con el mundo era directa y unívoca, es decir las palabras eran las cosas, una palabra remitía como signo directamente a la cosa. Ahora, con don Quijote, esta relación se ha roto y las cosas que se le atraviesan en su camino se vuelven signos de su propio mundo libresco. Es decir, don Quijote, no solo es el personaje del libro, es, además, quien lo va realizando conforme avanzan sus aventuras. Tal es la apreciación del gran crítico y filólogo Erich Auerbach quien en su libro “*Mimesis La Realidad en la Literatura*”, le dedica un capítulo al Quijote, llamado “La Dulcinea Encantada”: “las figuras de los dos protagonistas van desarrollándose poco a poco y sin ningún propósito preconcebido, cada una de por sí y en sus muchas relaciones”⁴. O como describe Foucault a nuestro héroe en “*las Palabras y las Cosas*”: “Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros”.

Parece un disparate, ¿verdad? La verdad es que va más allá de esto. Resulta que en la segunda parte (de 1615), el Quijote ya es famoso y es conocido él junto con su escudero Sancho Panza y todas sus aventuras. Lo único es que hasta entonces, Don Quijote mismo todavía no se había leído. Gran ironía el de nuestro autor, aún sin mencionar, para dar a entender que

3 FOUCAULT, MICHEL. *Las Palabras y las Cosas*. Argentina: siglo XXI, 1968, p. 53.

4 AUERBACH, ERICH. *Mimesis La Realidad en la Literatura*. México: F.C.E., 1975, p.334.

su personaje, el de la primera parte, era el original y auténtico don Quijote. Se trataba de salirle adelante al impostor Alonso Fernández de Avellaneda, quien había hecho otro don Quijote (una segunda parte), con la idea, quizás, de arrebatarle fama y fortuna al original. Por eso Cervantes en su prólogo a la segunda parte, incluso, va a determinar el destino de su propio personaje, por eso le advierte al lector de manera muy afecta:

...que consideres que esta segunda parte de Don Quijote que te ofrezco es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella te doy a don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados y basta también que un hombre honrado haya dado noticias destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas⁵.

Pero no contento con esto el autor, pone al propio don Quijote ante un personaje del Quijote apócrifo de Avellaneda, un tal Álvaro Tarfe, quien al darse cuenta don Quijote de su presencia, lo fue a buscar para que aquel, ante alcalde y notario, quienes, a las horas de comidas por allí pasaban, tomasen el juramento que este don Álvaro Tarfe “declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquél que andaba impreso en una historia intitulada: Segunda parte de don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal Avellaneda, natural de Tordesillas”⁶.

Como podemos ver, se trata de todo un disparate en el que lo real se confunde con lo ficticio, por eso no es posible delimitarlos o marcar donde empieza lo real y dónde lo ficticio. Pero es una locura que no conduce ni a tragedia, o fatalidad alguna, como tampoco a un enfoque meramente cómico. Esta locura tiene el tono de la alegría⁷, a pesar de que aún en ciertos pasajes a uno se le puedan salir las lágrimas de compasión por

5 DE CERVANTES, MIGUEL. *Don Quijote de la Mancha*. España: Planeta, 2005, p.561

6 IBID. Cap. LXXII, pág.1085

7 Alegría que cobra una “riqueza de capas” como refiere Auerbach, p.329.

las adversidades padecidas por nuestro querido y desquiciado personaje. Esta locura, además, como bien lo señala Erich Auerbach en su libro antes citado, sólo se manifiesta en tanto se deja llevar por su “idea fija”⁸, la de su vida como caballero andante y los libros que lo sustentan. En la vida cotidiana, entre tanto, don Quijote es un hombre cuerdo, e incluso sabio y prudente:

...por dondequiera se nos revela que existen dos Don Quijotes, unidos entre sí como la sombra al cuerpo, uno cuerdo y otro loco, y que la cordura de Alonso Quijano no es, en modo alguno, una cordura dialécticamente inspirada por la locura de Don Quijote, sino por lo contrario una cordura perfectamente normal y corriente⁹

Así de esta manera, don Quijote no es un hombre cualquiera (tan loco como cuerdo) y su vida abarca diferentes dimensiones que se van tejiendo a medida que los sucesos se van desarrollando; lo vemos en el nivel de su locura caballeresca, luchando con gigantes, ejércitos y hasta con la misma inquisición (recordar los sucesos de los galeotes); en el nivel de la cordura cotidiana, un gran conversador, sabio y prudente; en el nivel de enamorado cortés, contemplativo, idealista, poeta y casto. Acompañarlo en su recorrido es vivir con él una aventura permanente. Por eso va acompañado siempre de Sancho, su escudero. Recordemos que es en su segunda salida que su señor Don Quijote va por él. Digamos que Sancho es el testigo de sus actos, de sus pensamientos. Pero la verdad es que Sancho sufre igualmente una transformación paulatina a medida que convive con su señor. Lo vemos en la primera parte como un ser un tanto “mentecato”, interesado en llegar a obtener la promesa que su Señor le hizo desde el principio: ser gobernador de una ínsula, tal como le aconteció a muchos de los escuderos de los grandes caballeros. Luego lo vemos advirtiéndolo y contradiciéndolo a don Quijote de lo absurdo de sus actos, incluso hasta querer impedirlos, con un sentido de la realidad que más parece filósofo inglés, que porquerizo. También lo vemos saliéndole al paso de manera

8 AUERBACH, ERICH. *Op. Cit.* p.327.

9 IBID. p.329.

astuta a los requerimientos de su amo en materia amorosa (tal fue el informe que da a su Señor en Sierra Morena de su encuentro con la Dulcinea). O en aquellas ocasiones que no para de ensartar un refrán con otro hasta el punto de enardecer al caballero Hidalgo. Ya en la segunda parte de esta historia, vemos a un Sancho que ha asimilado la locura de su amo y es capaz de invertir y trastocar la realidad cuando se figura a tres aldeanas como nobles cortesanas, entre ellas la dueña de don Quijote, Dulcinea, pero que en este caso, sí resultó estar encantada, según el propio Sancho, pues para don Quijote eran meras labradoras montadas en tres borricos, de tal forma que le dice a don Quijote: “Calle, señor –dijo Sancho-; no diga la tal palabra, sino despabile esos ojos, y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos, que ya llega cerca”¹⁰. Finalmente, lo vemos en el momento en que (ficticiamente) fue puesto gobernador de la Ínsula de Barataria y allí demostró sus cualidades salomónicas de buen gobernante.

Por su lado, don Quijote en esta segunda parte, es burlado por los duques que le preparan toda una farsa que no logra para el Quijote su cometido. En ella, los duques se deleitan montando una suerte de teatro para que nuestro personaje se sienta como en casa, sin embargo ocurre en él todo lo contrario. El castillo de los duques es para él, precisamente eso, un castillo y nada más. Y todo aquello que se le presenta ahora como real, lo considera sólo como un encantamiento más. Nunca se había visto más cautivo y menos libre, tampoco había sido tan burlado como en esta segunda parte. Pero declinar de don Quijote, elevación de Sancho.

En fin, nosotros como lectores nos convertimos también en ese Sancho que no abandona a su señor bajo ninguna circunstancia; que cree en él, que por más loco que así lo vea, siente que sin él no es nada. Entre Caballero y escudero se establece una relación que si bien es jerárquica, también está atravesada por el amor y la piedad del uno hacia el otro. En ese sentido, podríamos aventurar la afirmación que acompañar a don Quijote en sus andanzas es abrirnos a la posibilidad de ser transformados también por él; don Quijote se convierte así en

10 DE CERVANTES, MIGUEL. *Op. Cit.*, p. 629.

la nueva figura retórica mediante la cual se nos aplica el bien conocido fin de la antigua retórica que consistía en el *delectare, docere et movere*, como quien dice, enseñar en el deleitar y en el conmover de su figura misma. Esto es, no sólo mero grafismo es don Quijote, es, más aún, la encarnación misma de la figura retórica (auténtica metáfora viva) que dará luz no sólo un nuevo estilo literario, la novela moderna como tal, sino también al propio Cervantes, su autor. Es aquí donde se nos pone a prueba si resultó o no efectiva nuestra ficción. Hemos partido de don Quijote para llegar a Cervantes, como si se tratara del disparate más absurdo que hemos oído nunca: que el Quijote, dio a luz a Cervantes.

Y es que, de alguna manera, traer a la memoria de esta loca manera a nuestro ilustre Don Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, septiembre 29 de 1547- Madrid, 22 de abril de 1616), es hacerle también un merecido homenaje.

Nuestro disparate comenzó diciendo que uno de ellos (el personaje don Quijote) engendró al otro (el autor Cervantes) y les voy a demostrar que tal sinrazón no está exenta de alguna razón. Dice el propio autor del Quijote, *Cide Hamete Benengeli* (el propio Cervantes se limita a decir como narrador que él fue quien encontró este original y lo ha puesto a la luz pública) a propósito de su pluma: “*Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno*”...

Ahora digamos, mejor, que entre ambos se engendraron y que uno no puede ser sin el otro.

Si bien vimos cómo del Quijote llegamos a Cervantes, veamos de manera más corta cómo de Cervantes llegamos al Quijote. Esto lo encontramos en su propio primer prólogo cuando dice el motivo de su libro:

...Porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien no se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología (...) Y,

pues, esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballería, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas (...) En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco¹¹.

El objeto del libro es claro y sin más sentido que el anterior. Podríamos decir que Cervantes concibió a don Quijote negativamente, es decir como pura ironía contra las novelas de caballería. Sin embargo también por ello les hizo su mayor homenaje. De alguna manera este su principal objetivo, sobrepasó las intenciones iniciales y Cervantes, en su gran ingenio, concibió dos personajes (don Quijote y Sancho) que logró sacar de un libro e insuflarles vida, vida propia que se salió de las mismas manos de su autor. Así lo menciona Auerbach, “Un libro como el Quijote está llamado, por fuerza, a desembarazarse de las intenciones de su creador, para vivir una vida propia; presenta una nueva faz a cada época que se complace en él”¹².

Tal fue la genialidad de Cervantes, quien, perdón por la comparación, fue el Geppeto de su Quijote. Por eso no es justo ni con Cervantes ni con su Quijote buscar entre ellos una identidad. Si bien podemos ver reflejados en su Quijote episodios que seguramente vivió Cervantes, tales como su cautiverio en manos de los turcos, sus batallas y otros infortunios, no componen una autobiografía del autor. Es un libro que está hecho de ingenio, fantasía, ironía y sobre todo de mucha humanidad. No hemos querido hacer una biografía del autor en aras de que no fue su vida tampoco la que le imprimió a su obra su reconocimiento. Fue más bien esa facultad de crear un mundo posible, un mundo literario de tal manera tan original y único que se vuelve tan real como el que vivimos.

11 IBID. p.18.

12 AUERBACH, ERICH. *Op. Cit.* p. 333.

Para finalizar, un apunte que el propio Cervantes anota en su prólogo y que para nosotros reviste toda importancia pues nos da una luz en las circunstancias en que nuestro autor dio a luz (perdón de nuevo por la recurrencia de esta metáfora) a nuestro Quijote. Dice así:

“¿Qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?”¹³. Don Miguel de Cervantes dio a luz a su “seco hijo” en medio de las tinieblas de la cárcel. Nos dice Martín de Riquer en una de sus notas que se trata del encarcelamiento que sufrió en Sevilla hacia 1597, que duró tres meses o de los otros dos el primero en 1591 y el tercero entre 1602 y 1603. Allí nació pues nuestro valeroso caballero. No obstante, una de las historias de la primera parte del libro, la de la historia del Cautivo parece que fue escrita hacia 1589. Recordemos que es antes de esta época, en 1575 cuando regresa de Nápoles a España, cuando Cervantes es apresado y llevado como cautivo a Argel, de allí intenta fugarse cuatro veces de manera infructuosa, hasta que en 1580 unos frailes trinitarios pagaron por él la suma de 500 ducados. Esta historia del Cautivo es de las pocas narraciones en las que Cervantes introduce elementos autobiográficos y verídicos sobre su cautiverio con los moros. Por eso no es extraño que en esta obra haya tanta referencia al mundo musulmán, que es tratado, entre otras cosas, con mucho respeto y admiración. De aquí, y con esto terminamos, el amor que Cervantes le profesa a la libertad cuando le hace decir a don Quijote en su estancia en el Castillo de los duques que terminó siendo más cautiverio que anhelo:

“La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; (...) por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”¹⁴

13 DE CERVANTES, MIGUEL. *Op. Cit.*, p.12.

14 IBID. p. 717.

Como quien dice, Cervantes logra concebir en su infame cautiverio su propia libertad, don Quijote mismo, quien por ser la libertad misma, es capaz por ello de aventurar su honra y su vida. Don Quijote es paradigma de la libertad en doble sentido: como modelo artístico-inventivo, así como hombre de virtudes acrisoladas que no teme siquiera por su vida, de tal manera que la vida de este es la vida del otro; la libertad del uno es la libertad del otro. Y sin embargo, son dos naturalezas distintas. Tan distintas como son la locura y la cordura. Y, no obstante, logran cohabitar en este singular personaje. Quizás porque también refleja en algo, sino en mucho, la naturaleza humana en su doble condición que mantiene sometido al hombre siempre en esa mezquina dualidad que no le deja ser libre. Condición que, en don Quijote no implica división sino unidad: “yo se quien soy”. Se trata de una libertad que le permite al Quijote andar tanto por los lugares inhóspitos de la locura, como por lo llano de la cordura. Coexisten estos dos temperamentos, como coexisten Sancho y don Quijote; el uno sin el otro no se conciben (sólo un espurio como Avellaneda pudo así concebirlo), se complementan el uno al otro, son cada uno para el otro su prójimo:

“Sólo Sancho se adentra en él [en don Quijote] y vive en él, sólo para él son creadoras la locura y la prudencia quijotesca (...) Es, al mismo tiempo, otro hombre, el prójimo, que afirma su personalidad frente a la del caballero loco e impide que la locura le lleve a encerrarse en una jaula¹⁵”.

Así pues, de este disparate inicial (de ser Cervantes “engendro” de don Quijote), llegamos a la conclusión (doblemente disparatada) que ambos (autor y personaje) se engendraron mutuamente; tal como sucede en el Quijote mismo, donde su locura engendra no más locura, sino cordura; tanto como su cordura engendra locura (para el mundo).

15 AUERBACH, ERICH. *Op. Cit.*, p. 333.

Bibliografía

AUERBACH, ERICH. *Mimesis: la Realidad en la Literatura*. México: FCE., 1950.

DE CERVANTES, MIGUEL. *Don Quijote de la Mancha*. España: Planeta, 2005.

DE RIQUER MARTÍN. *Aproximación al Quijote*. España: Salvat, 1970.

FOUCAULT, MICHEL. *Las Palabras y las Cosas*. Argentina: siglo XXI, 1968.

REFLEXIONES SOBRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

Ciprian Vălcan

Universidad Tibiscus-Rumania

Traducción del francés: M. L. Herrera, revisión Patrick Petit

Filóstrato, escribiendo sobre la vida de Apolonio de Tiana y después de haber evocado una serie de hechos extraños sobrevenidos en los territorios de los bárbaros, siente la necesidad de detenerse en una costumbre que considera digna de consideración: “En efecto, cuando un hindú muere, se presenta a su puerta un magistrado al cual las leyes encargan de anotar cómo vivió: si el magistrado engaña o se deja engañar, la ley le castiga declarándole incapaz para cualquier magistratura, pues ha falseado la vida de un hombre”¹. Dan A. Lăzărescu nos presenta la experiencia completamente opuesta de un viajero en los principados rumanos: “Del Chiaro retiene el hecho de que casi cada boyardo (persona que pertenecía a la nobleza) guarda una crónica de Valaquia, escrita para su gusto y para el de su familia, y en la cual los voivodas (o gobernadores) son denigrados o elogiados teniendo en cuenta el bien o el mal que le causaron a la familia del boyardo en cuestión. Algunos tenían la costumbre de enseñarles estas historias a sus niños, con el fin de que se volvieran tradiciones de familia”².

1 PHILOSTRATE. *Apollonius de Tyrane, sa vie, ses voyages, ses prodiges*, Librairie Académique, Paris, 1862, p. 81.

2 LAZĂRESCU, DAN A. *Imaginea României prin călători*, I, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 47-48.

Ambos ejemplos elegidos como introducción de este estudio permiten percibir dos modalidades de aproximación al problema de la memoria. En primer lugar tenemos el caso de la India, donde cualquier alteración de la memoria es considerada una blasfemia, una desnaturalización imperdonable de la realidad. La vida de cada individuo, bueno o malo, debe ser archivada escrupulosamente en los anales de la comunidad. La comunidad necesita una instancia objetiva que debe conservar las impresiones morales de una personalidad, de tal modo que sea correctamente registrada en la memoria colectiva. Pero como Marcelo Détienné lo muestra, existe además una explicación mucho más sutil vinculada a todo el conjunto de creencias de la teología védica:

“Sin duda, ciertas ciudades más que otras se preocupan por fijar su tradición de modos diferentes a los signos escritos, unas veces confiándosela a profesionales de la memoria, virtuosos de los procedimientos mnemotécnicos, y otras multiplicando las restricciones que tienen la fuerza de los rituales para asegurar una repetición regular si no inmutable de palabras, cuentos o cantos litúrgicos. Recurriendo a uno y a otro medio, la India védica, injertada en una teología de la palabra creadora cuya menor alteración revolvería el orden del mundo, parece ofrecer el espectáculo insólito de una memoria que se dice y se considera infalible”³.

Para remitirse a la memoria, las observaciones de Del Chiaro sobre los Países rumanos proponen un modelo completamente diferente. No hay ninguna preocupación por la verdad histórica, por consignarla exactamente para ofrecer una imagen fiel de los acontecimientos. La memoria se convierte en un instrumento político, en un arma ideológica. Utilizada con sabiduría, ella misma puede servir para alcanzar los intereses más importantes, reforzando ciertas pretensiones ficticias, fundadas por ella misma. Utilizada con menos éxito o con poca rectitud, ella permanece al menos como medio privilegiado para expresar una venganza más o menos eterna transmitiendo a la posteridad los retratos horrorosamente ampliados de

3 DETIENNE, MARCEL. *L'invention de la mythologie*, Editions Gallimard, Paris, 1981, p. 82.

los enemigos transformándolos en seres casi-demoníacos. El boyardo (noble) rumano parece haber comprendido bien antes que Nietzsche que no existen hechos, que sólo existen interpretaciones, forzando la entrada del siglo XVII directamente a la post-modernidad, deshaciendo la historia y escribiéndola a su manera.

Esto podría ser una primera aproximación a la problemática de la memoria, principalmente poniendo el énfasis en la relación que mantiene con la verdad. La memoria vacilaría entre una adecuación completa con la realidad que registra, sostenida por una teoría de la verdad-correspondencia, y por la selección de los momentos y de las variantes incluidas en su reservorio, teniendo por fundamento una teoría de la verdad-utilidad. Hablando de la memoria, continuaríamos de hecho, las numerosas controversias vinculadas a la definición de la verdad, y también a la relación de nuestra mente con el mundo que lo rodea.

Para evitar esta discusión fastidiosa, vamos a concentrarnos sobre una relación fundamental, la que hay entre memoria y olvido, tratando de trazar, partiendo de autores muy diferentes, dos métodos antagónicos de pensar, que hacen referencia al papel de la memoria y del olvido. Vamos a oscilar entre un elogio desmesurado de la memoria y un elogio del mismo calibre, del olvido.

Para los griegos, una buena relación con la memoria significa de un lado, asegurar las cualidades que hacen posible la posesión de un conocimiento considerable, permitiendo el desarrollo correcto y racional de los acontecimientos revelados a los hombres por los caprichos de los dioses, y de otro lado, obtener un estatuto especial, ganar un nombre, es decir, obtener el único tipo de inmortalidad accesible a los humanos. La memoria como facultad del espíritu humano, es un instrumento que, en las condiciones de buen funcionamiento, asegura el acceso a la sabiduría. Es imposible imaginar a un sabio negligente, sin ningún control sobre todos los aspectos de la realidad. Pero para que el sabio pueda gozar del reconocimiento que merece, reconocimiento que debe sobrepasar el círculo de

sus contemporáneos, es imperativo que la memoria colectiva, el aparato de registro de la historia funcione igualmente muy bien. Es para esto que la vida del griego evoluciona entre la memoria vista como el medio y la memoria percibida como el meta final de la existencia. El olvido tiene también una esencia doble, pudiendo ser una incapacidad simple y natural, un signo de la mediocridad del espíritu o, en la perspectiva de la memoria colectiva, el obstáculo fatal, la prueba de la potencia total de la nada que borra todo trazo de los humanos, llevándolos hacia el verdadero imperio de los espectros que es Hades. Estas dos relaciones aparecen en nosotros como esenciales en la meditación sobre la memoria y el olvido, y vamos a profundizarlas en el curso de nuestra presentación.

Para desarrollar la memoria vista como un instrumento, es necesario un entrenamiento sistemático y constante para acostumar a la mente a la acumulación de numerosos conocimientos, que deben ser asimilados según principios claros, evitando la desorganización de la razón y su agonía a causa de la heterogeneidad de las informaciones. En esta perspectiva, la aparición de la escritura puede parecer peligrosa pues conduce al descuido las capacidades naturales del intelecto. Esta es la razón por la cual Platón, después de haber propuesto un seductor mito sobre la invención de la escritura por el dios Theuth, condena este descubrimiento por medio del discurso del rey egipcio, Thamus: “En efecto, este arte producirá el olvido en el corazón de los quienes lo hayan aprendido porque dejarán de ejercer su memoria: poniendo su confianza en el escrito, es de fuera -gracias a impresiones extrañas- y no de dentro -gracias a ellos mismos- que darán pruebas de rememoración; no es pues de la memoria, sino de la rememoración has sacado el remedio. En cuanto a la ciencia, es la semejanza que proporcionas a tus discípulos, no la realidad. Entonces gracias a ti, habrán pensado hablar de muchas cosas sin haber recibido enseñanza, parecerán tener mucha ciencia, mientras que en la inmensa mayoría de los casos no tienen ninguna ciencia; además, serán insoportables en su comercio, porque se habrán convertido en aparentes sabios, en lugar de ser sabios”⁴. El rey comprueba que, sin ser un remedio irresistible

4 PLATON. *Phèdre*, Flammarion, Paris, 2004, p. 178.

contra el olvido, introduciendo la escritura se amenaza el carácter orgánico del sistema de funcionamiento del intelecto, porque el pensamiento comienza sin una necesidad interior, únicamente es estimulado por los impulsos recibidos del exterior. Platón parece tener la intuición de la diferencia -en la cual Nietzsche insistirá más tarde-, entre el pensamiento activo y el pensamiento reactivo, entre el pensamiento que tiene su punto de partida en sí y el pensamiento que necesita el alimento dado por el trabajo de otros cerebros para poder funcionar. Si el pensamiento activo caracteriza los espíritus poderosos y libres, el pensamiento reactivo es un fenómeno que prolifera en los períodos de decadencia y de debilitamiento de los instintos.

La *memoria receptáculo* es esencial para la buena incorporación del griego en el cosmos porque sólo ella puede dar un verdadero sentido a su existencia. Como lo muestra Erwin Rhode, las creencias de los griegos durante la época homérica no ofrecían ninguna posibilidad a la supervivencia del alma después de la muerte. Los hombres pasaban bajo la forma de los espectros inconscientes al Hades y ninguna posibilidad de evitar tal destino les fue ofrecida. Por eso, únicamente la gloria podía representar un consuelo para los que se sabían ser destinados a la nada: ‘Si se le pregunta al poeta homérico con qué intención se eleva un montículo al muerto y por qué se pone allí un signo, responde: ‘para que su gloria permanezca imperecedera entre los hombres y para que las generaciones futuras sean informadas sobre él ‘. He aquí el verdadero espíritu homérico. En el momento de la muerte, el alma huye al reino donde la vida es vaga e indefinida como un sueño; el cuerpo, el hombre visible, se descompone; lo que queda vivo no es en el fondo más que el gran nombre”⁵. Desde este punto de vista, la misión del poeta es extremadamente importante, porque es él quien decide, finalmente, cuáles nombres serán transmitidos a la posteridad salvándolos así del olvido. El fin principal de su obra no es estético; el fin consiste en immortalizar los hechos de los héroes. Hannah Arendt, invocada por Lucas Ferry, cree que la tesis de la historiografía antigua era la misma: tenía por objetivo la permutación del significado de los hechos humanos, de la esfera de lo efímero hacia la de la eternidad:

5 ROHDE, ERWIN. *Psyché*, Payot, Paris, 1928, p. 55.

“Para los historiadores griegos, comenzando con Herodoto, la tarea de la historiografía era exponer los hechos excepcionales cumplidos por los hombres para salvarlos así del olvido que amenaza todo lo que no pertenece al mundo de la naturaleza. Los fenómenos, en efecto, son cíclicos: se repiten como el día viene después de la noche y el buen tiempo después de la tormenta. Y su repetición garantiza que ninguno podrá olvidarlos: el mundo de la naturaleza, en este sentido, accede sin dificultad a la inmortalidad mientras que ‘todas las cosas que deben su existencia al hombre, como las obras, las acciones y las palabras son perecederas, están contaminadas para decirlo así por la mortalidad de sus autores’. Tal era, según Arendt, la tesis tácita de la historiografía antigua, cuando, exponiendo los hechos ‘heroicos’, intentaba arrancarlos de la esfera de lo perecedero para igualarlos a la de la naturaleza”⁶.

Pero para que los poetas o los historiadores tuvieran hechos interesantes qué contar, era necesario un contexto que animara la búsqueda frenética de la gloria. La llave de la comprensión del comportamiento de los griegos es, según Henri-Irénée Marrou⁷ (que nos acompañará en este análisis) la ética de los poemas homéricos. Ella comienza con la comprobación pesimista de que la vida es corta y que una vez ella termine, nada más sigue, puesta de lado la existencia inconsciente de las sombras en el Hadès, hecho que determina a Aquiles decir que preferiría ser labrador que rey en el más allá. Es por esto que el individuo debe aprovechar al máximo el período que tiene que vivir esforzándose por ser el mejor y por conocer la gloria, asegurándose así la inmortalidad, porque la fama obtenida en la competición con otros héroes es una prueba irrefutable de su valor. El fin al que va a servir es bien transmitido por Marrou: “Deslumbrar, ser el primero, el vencedor, triunfador, afirmarse en la competición, eliminar al rival frente a los jueces, realizar la hazaña que lo clasificará en el primer rango frente a los hombres, a los vivos, y posiblemente a la posteridad. He aquí

6 FERRY, LUC. *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1996, p. 143.

7 MARROU, HENRI – IRENEE. *Histoire de l'Education dans l'Antiquité, I*, Editions du Seuil, Paris, 1948, p. 35-38.

por qué vive y por qué muere”⁸.

A causa del cambio del paradigma moral una vez obtenida la hegemonía por los valores cristianos, el orgullo -el verdadero motor del deseo de gloria- fue puesto en un segundo plano, fue considerado como uno de los pecados capitales desanimando el hecho de remitirse a la memoria como receptáculo. En este contexto, la humildad estuvo considerada como la virtud más importante del creyente quien no necesitaba artimañas especiales para obtener la salvación, sino solamente respetar escrupulosamente la voluntad divina. El redescubrimiento de la importancia de la memoria se produciría, después, en el Renacimiento. Animados por el modelo de la Antigüedad, los pueblos del Renacimiento sintieron la necesidad de retomar el espíritu de competición que era la principal fuerza que modelaba la civilización griega. Juan Delumeau cita una carta de Lorenzo Le Magnifique para Federico de Aragón, en la que el príncipe florentino habla del modo en el que se immortalizaban en el pasado los hechos gloriosos: “Lo que la Antigüedad conoció de más asombroso fue la celebración de la gloria que embriagaba a todos los espíritus; fue por esto que carros y arcos triunfales, trofeos de mármol, teatros de decorados suntuosos, las estatuas, las palmas, las coronas, las oraciones fúnebres y mil otras distinciones admirables fueron creadas”⁹. La humildad no fue considerada más como una virtud a pesar del hecho de que muchos de los individuos que vivieron en este período eran extremadamente creyentes. El orgullo se convierte en la fuerza que los lleva a la conciencia de la posterioridad. Conducidos solamente por la ambición y por el deseo de gloria, numerosas personas que provienen de familias modestas consiguen imponerse ganando la estima de príncipes o de papas o haciéndose príncipes¹⁰. La *memoria receptáculo* se vuelve de nuevo importante, porque

8 IDEM 7, p. 37.

9 DELUMEAU, JEAN. *La Civilisation de la Renaissance*, Arthaud, 1984, p. 341.

10 IDEM 9, p. 336 : « Carmagnola, a quien Filippo Maria Visconti debe su éxito en Lombardía, era hijo de una campesino piemontés y había avaiit cuidado cerdos ; Gattamelata, de quien Donatello hace una estatua, tuvo un padre panadero; el de Piccinino era carnicero. Nuevos hombres se convirtieron en jefes de Estado: Francesco Sforza, jefe tomó el lugar de Visconti en Milan ; los banqueros Medici, todos, esforzándose por no parecerlo, impusieron su autoridad en Florencia ».

es la única que puede garantizar la conservación de los éxitos excepcionales. El redescubrimiento de este tipo de memoria sucede al mismo tiempo que una revaluación de la importancia de la *memoria instrumento*, de la memoria como facultad del espíritu. Teniendo como meta el control del universo y estando influenciados por la combinación de creencias neoplatónicas y herméticas que flotaban en el aire de la época, los individuos tratan de perfeccionar su memoria utilizando una serie de técnicas más o menos complicadas destinadas a este objetivo, al *arte de la memoria*. Así, esperan transformar su espíritu en un espejo del macro cosmos obteniendo la comprensión de sus articulaciones íntimas¹¹. Las artes de la memoria son métodos a través de las cuales se trata de memorizar nociones abstractas asociando imágenes diversas creyendo que así ellas pueden ser manipuladas de manera más maleable, aumentando la capacidad del intelecto de establecer conexiones y de proponer una cartografía importante de mundo. Los métodos más complejos fueron los teatros de la memoria, como el imaginado por Giulio Camillo Delminio en su tratado *La idea del teatro*, aparecido Florencia en 1550¹², métodos que eran unas verdaderas representaciones simbólicas del mundo y que tenían por misión la apertura a realidades ontológicas superiores e inaccesibles a la experiencia. No vamos a entrar en los detalles de estas maquinarias mnemotécnicas impresionantes. Vamos a contentarnos con recordar la opinión de Umberto Eco sobre su funcionamiento: “Las mnemotécnicas heredan del pensamiento hermético su flexibilidad demasiado grande que establece las analogías y las relaciones, y esto justamente porque no constituyen más técnicas sino un *clavis universalis*. En esta fase de la cultura europea donde la clave maestra todavía no existe, el mnemotécnico provee varias palancas, todas buenas si dan la impresión de entreabrir un poco la puerta”¹³.

11 La mejor síntesis respecto al arte de la memoria es el libro de Frances A. Yates, *L'Art de la Mémoire*, Gallimard, Paris, 1975.

12 IDEM, p. 130-160.

13 ECO, UMBERTO. *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, Paris, 1990, p. 81. Un ejemplo convincente en este sentido se encuentra en la clasificación del dominico Cosmas Rosselli (idem, p. 80), quien intentó establecer las modalidades que indican qué imagen corresponde a qué cosa, descubriendo 12 tipos de relaciones : « por similitud, la cual, a su vez, se subdivide en similitud en sustancia (el hombre como imagen micro-cósmica del macrocosmos), en cantidad (los diez dedos por los diez mandamientos), por metonimia o autonomía (Atlas para los astrónomos o para la astronomía, el oso

Por otra parte, encontramos también épocas y civilizaciones que niegan la glorificación de la memoria y ponen el énfasis en las virtudes vivificadoras del olvido. Detrás de esta actitud, descubrimos la mayoría de las veces una preocupación moral intensa que no puede reconciliarse con la exaltación singular de la gloria y el renombre. A los partidarios del olvido les gusta la humildad, el cumplimiento desinteresado, eliminando de sus zonas de interés el cálculo y la foto engreída. Su pensamiento tiene, en la inmensa mayoría de los casos, un significado poderoso y religioso. Es justamente por esto que no creen necesitar de hechos desmesurados y proyectos gigantescos, sino estar en su sitio en este mundo y de tener relaciones adecuadas con los dioses o con el Dios que les guía los pasos.

La categoría más importante de ejemplo de este género la ofrece el raciocinio oriental. El taoísmo puede ser considerado como una verdadera filosofía del olvido y de la ocultación, proclamando a causa de las razones que valoran su orientación ontológica, la doctrina de la no acción (wu-wei). Max Kaltenmark trata de explicar lo que se disimula detrás de esta actitud: “Una cierta ascesis es pues exigida al Taoísta: no porque deba renunciar al uso normal de los sentidos, sino que este uso debe ser moderado. Según la fisiología china, los órganos de los sentidos son también unas ‘aberturas’ por donde un fluido vital no deja de escaparse si no son vigilados estrechamente. Las pasiones son causa de una pérdida de vida que es también pérdida de alma: porque, como lo dice Ho-chang-kong quien comenta el pasaje citado, se pierde entonces su luz espiritual así como la facultad para escuchar las voces del silencio y ya no gustamos más ‘el sabor Tao’ ”¹⁴. El santo taoísta no desea ser reconocido por la muchedumbre. Guarda

para el hombre colérico, el león para la soberbia le Cicerón para la retórica) ; por homonimia : el perro animal para el perro constelación; por ironía y contraste : el fatuo para el sabio; por trazo : la huella para el lobo, el espejo donde Tito es admirado por Tito; por nombre de pronunciación diferente : sanum por sane ; por semejanza de nombre : Arista por Aristóteles ; por género y especie : leopardo para animal; para símbolo pagano: águila para Júpiter ; por pueblos : los partos para las flechas , los escitas para los caballos, los fenicios para el alfabeto; para signo zodiacal: el signo para la constelación ; por relación entre órgano y función; por accidente común : el cuervo para etiope; por jeroglífico: la hormiga para providencia ».

14 KALTENMARK, MAX. *Lao Tseu et le taoïsme*, Editions du Seuil, Paris, 1965, p. 60.

celosamente su calma y su soledad quedándose lejos de las tensiones del espacio público, borrando todo rastro, guardando cuidadosamente su anonimato. Los textos más importantes del taoísmo son elocuentes a este respecto: “El Santo no se compromete en los asuntos del mundo. No busca la ventaja ni evita la desventaja. No se regocija por ser solicitado ni adopta la vía común. Cuando no habla, es cuando habla (...) Los hombres se cansan por este o aquél ideal humano. El santo es ignorante y simple. Participa en la pureza del Uno, que contiene en potencialidad cada tiempo y todos los seres”¹⁵. “El hombre perfecto es desconocido por el mundo”¹⁶. “Los que apuntan a su perfección interna actúan sin dejar ningún nombre; los que apuntan a los bienes exteriores actúan sólo para ser recompensados por eso. Los que actúan sin dejar algún nombre poseen la aureola de sus actos. Los que apuntan a la recompensa son sólo unos negociantes”¹⁷. “Así el sabio se calla cuando encuentra la verdad. El silencio de Nan kouo es más significativo que cualquier palabra. Su aire de indiferencia recubre una ciencia perfecta. Este hombre no habla ni piensa más porque sabe todo”¹⁸.

Al lado de esta forma de revalorización del olvido sostenida por un substrato religioso, existe también otra cuyo principal eje parece ser Nietzsche. Esta vez, el olvido no es elogioso en nombre de un ideal trascendente o como un signo de una humildad asumida, sino en su calidad de instrumento que sirve a la vida protegiéndola del peso desproporcionado del pasado: “Imagine el ejemplo más completo: un hombre que estuviera absolutamente privado de la facultad de olvidar y que fuera condenado a ver, en toda cosa, el devenir. Tal hombre no creería más en propio ser, no creería más en él mismo. Vería toda cosa desenvolverse en una serie de puntos movientes, se perdería en este mar del devenir. Un verdadero alumno de Heráclito acabaría por no atreverse a levantar más un dedo. Toda acción exige el olvido, como todo organismo necesita, no sólo de la luz sino también de la oscuridad. Un hombre que

15 TCHOUANG-TSEU. *Œuvre complète*, Gallimard/Unesco, Paris, 1969, p. 43.

16 IDEM, p. 163.

17 IDEM, p. 190.

18 LIE-TSEU, *Le vrai classique du vide parfait*, Gallimard, Paris, 1994, p. 90-91.

quisiera sentir sólo de modo puramente histórico se parecería a alguien al que se hubiera forzado a privarse de sueño, o bien a un animal que fuera condenado a rumiar sin cesar los mismos alimentos. Es pues posible vivir sin casi recordar, vivir hasta feliz, a ejemplo del animal, pero es absolutamente imposible vivir sin olvidar”¹⁹.

La conclusión que podemos sacar en respuesta a esta presentación es que la exaltación de la memoria parece ser propia de épocas que carecen de confianza en la vida del más allá, de estos períodos durante los cuales la gente no tiene confianza en la relación con lo trascendente confiándose completamente, a causa de esto, a la inmanencia y tratando de obtener un sustituto de inmortalidad a través de los medios que tienen a mano. Proponen un culto de las realizaciones gloriosas a guisa de ejemplo, que quedarán registradas en la memoria colectiva de la humanidad por la *memoria-receptáculo*. En cambio, privilegiar el olvido, une en general la hegemonía de la reflexión con una fuerte naturaleza religiosa que no necesita del histerismo de la creación para asegurar a la vida un marco coherente y para señalarle el sentido.

19 NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Seconde considération intempestive*, GF Flammarion, Paris, 1988, p. 77.

RÉFLEXIONS SUR LA MÉMOIRE ET L'OUBLI

Ciprian Vălcan

Universidad Tibiscus-Roumanie

Traduit du français par Beatrice Huguet

Philostrate, en écrivant sur la vie d'Apollonios de Tyrane et après avoir évoqué une série de faits étranges survenus dans les territoires des barbares, il sent le besoin de s'arrêter sur une habitude qu'il considère digne de considération: « en effet, quand un Indien est mort, il se présente à sa porte un magistrat auquel les lois ont confié le soin de noter comment il a vécu : si le magistrat trompe ou se laisse tromper, la loi le punit en le déclarant incapable de toute autre magistrature, comme ayant faussé la vie d'un homme»¹. Dan A. Lăzărescu nous présente l'expérience complètement opposé d'un voyageur dans les principautés roumaines : « Del Chiaro retient le fait que presque chaque boïar détient une chronique de la Valachie, écrite à son gout et pour celui de sa famille, et dans laquelle les voïvodes sont dénigrés ou élogiés, en tenant compte du bien ou du mal qu'ils ont fait à la famille du boïar en question. Certains boïars avaient l'habitude d'apprendre ces histoires à leurs enfants, dans le but qu'elles deviennent traditions de famille »².

1 PHILOSTRATE, *Apollonius de Tyrane, sa vie, ses voyages, ses prodiges*, Librairie Académique, Paris, 1862, p. 81.

2 LAZĂRESCU, DANA. *Imaginea României prin călătorii*, I, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 47-48.

Les deux exemples choisis comme une introduction de cette étude permettent d'apercevoir deux modalités d'approche au problème de la mémoire. Tout d'abord nous avons le cas de l'Inde, où, toute altération de la mémoire est considérée une blasphème, une dénaturation impardonnable de la réalité. La vie de chaque individu, bon ou mauvais, doit être fidèlement archivée, dans les annales de la communauté. La communauté a besoin d'une instance objective qui doit conserver les empreintes morales d'une personnalité, de telle manière qu'elle soit correctement enregistrée dans la mémoire collective. De plus, comme Marcel Détiénne le montre, il existe une explication beaucoup plus subtile, liée à tout l'ensemble de croyances de la théologie védique :

« Sans doute certaines sociétés, plus que d'autres, s'inquiètent-elles de mettre en œuvre des moyens de fixer leur tradition autrement que par des signes écrits, tantôt en la confiant partiellement à des professionnels de la mémoire, virtuoses des procédures mnémotechniques, tantôt en multipliant les contraintes dont dispose la force des rituels pour assurer une répétition régulière sinon immuable de paroles, de récits, ou de chants liturgiques. Recourant à l'un et à l'autre moyen, l'Inde védique, entée sur une théologie de la parole créatrice dont le moindre souffle altéré bouleverserait l'ordre du monde, semble offrir le spectacle insolite d'une mémoire qui se dit et se veut infailliable »³.

Pour se rapporter à la mémoire, les observations de Del Chiaro sur les Pays Roumains proposent un modèle complètement différent. Il n'y a plus aucune préoccupation pour la vérité historique, pour la consigner exactement pour redonner une image fidèle des événements. La mémoire devient un instrument politique, une arme idéologique. Utilisée avec sagesse, elle peut servir à atteindre les plus importants intérêts, en renforçant certaines prétentions fictives, fondées par elle-même. Utilisée avec moins de succès ou avec peu d'adresse, elle reste au moins un moyen privilégié pour exprimer une vengeance à peu près éternelle, en transmettant à la postérité

3 DETIENNE, MARCEL. *L'invention de la mythologie*, Editions Gallimard, Paris, 1981, p. 82

les portraits des ennemis hideusement empâtées, en les transformant dans des êtres quasi-démoniaques. Les boïars roumains semblent avoir compris bien avant Nietzsche qu'il n'existe pas des faits, qu'il n'existe que des interprétations, en faisant irruption du XVII^e siècle, directement dans la post-modernité, en défaisant l'histoire et en l'écrivant à leur manière.

Ceci pourrait être une première approche sur la problématique de la mémoire, en mettant principalement l'accent sur la relation qu'elle entretient avec la vérité. La mémoire hésiterait entre une complète adéquation avec la réalité qu'elle enregistre, soutenue par une théorie de la vérité – correspondance, et par la sélection des moments et des variantes incluses dans son réservoir, ayant comme fondement une théorie de la vérité-utilité. En parlant de la mémoire, on reprendrait en fait, les nombreuses controverses liées à la définition de la vérité, et aussi à la relation de notre esprit avec le monde qui l'entoure.

Pour éviter une telle discussion fastidieuse, nous allons nous concentrer sur une relation fondamentale, celle entre la mémoire et l'oubli, en essayant de tracer, en partant d'auteurs extrêmement différents, deux méthodes antagoniques de penser, qui font référence au rôle de la mémoire et de l'oubli. Nous allons osciller entre un éloge démesuré de la mémoire et un éloge du même calibre, celui de l'oubli.

Pour les grecs, une bonne relation avec la mémoire signifie d'un côté, assurer les qualités qui font possible la possession d'une connaissance considérable, tout en permettant la gestion correcte et rationnelle des événements dévoilées aux hommes par les caprices des dieux, et de l'autre côté, obtenir un statut spécial, gagner une renommée, c'est-à-dire l'obtention du seul type d'immortalité accessible aux humains. La mémoire comme faculté de l'esprit humain est un instrument, qui, dans les conditions d'un bon fonctionnement, assure l'accès à la sagesse. Il est impossible d'imaginer un sage négligent, sans aucun contrôle sur tous les aspects de la réalité. Mais, pour que le sage puisse jouir de la reconnaissance qu'il mérite, reconnaissance qui doit outrepasser le cercle de

ses contemporains, il est impératif que la mémoire collective, l'appareil d'enregistrement de l'histoire fonctionne bien aussi. C'est pour cela, que, la vie du grecque évolue entre la mémoire vue comme moyen et la mémoire perçue comme but final de l'existence. L'oubli a aussi une essence double, pouvant être une simple incapacité naturelle, un signe de la médiocrité de l'esprit, ou, par la perspective de la mémoire collective, l'obstacle fatal, la preuve de la puissance totale du néant qui efface tout trace des humains, en les vouant à ruisseler vers le vrai empire des spectres, qui est le Hadès. Ces deux relations nous apparaissent comme essentielles dans la méditation sur la mémoire et l'oubli, et nous allons les approfondir au cours de notre présentation.

Pour développer la mémoire vue comme instrument, un entraînement systématique et soutenu est nécessaire, pour habituer l'esprit avec l'accumulation de nombreuses connaissances, qui doivent être assimilées selon des principes claires, en évitant la désorganisation de la raison et son agonie à cause de l'hétérogénéité des informations. Dans cette perspective, l'apparition de l'écriture peut paraître dangereuse, menant à négliger les capacités naturelles de l'intellect. Ceci est la raison pour laquelle Platon, après avoir proposé un mythe séduisant sur l'invention de l'écriture par le dieu Theuth, condamne cette découverte par l'intermède du discours du roi égyptien, Thamus : « En effet, cet art produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire: mettant, en effet leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères, et non du dedans, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration, que tu as trouvé le remède. Quant à la science, c'en est la semblance que tu procures à tes disciples, non la réalité. Lors donc que, grâce à toi, ils auront entendu parler de beaucoup de choses, sans avoir reçu d'enseignement, ils sembleront avoir beaucoup de science, alors que, dans la plupart des cas, ils n'auront aucune science ; de plus, ils seront insupportables dans leur commerce, parce qu'ils seront devenus des semblants de savants, au lieu d'être des savants»⁴. Le roi constate que, sans être un remède

4 PLATON. *Phèdre*, Flammarion, Paris, 2004, p. 178.

irrésistible contre l'oubli, en introduisant l'écriture, on menace le caractère organique du système de fonctionnement de l'intellect, car la pensée démarre sans une nécessité intérieure, elle étant stimulée uniquement par les impulsions reçues de l'extérieur. Platon semble avoir l'intuition de la différence sur laquelle Nietzsche insistera plus tard, entre la pensée active et la pensée réactive, entre la pensée qui a son point de départ en soi et la pensée qui a besoin de la nourriture donnée par le travail d'autres cerveaux pour pouvoir fonctionner. Si la pensée active caractérise les esprits puissants et libres, la pensée réactive est un phénomène qui prolifère dans les périodes de décadence et d'affaiblissement des instincts.

La mémoire réceptacle est essentielle pour le bon encadrement du grecque dans le cosmos, car elle seule peut donner un vrai sens à son existence. Comme le montre Erwin Rhode, les croyances des grecques pendant l'époque homérique, n'offraient aucune chance à la survie de l'âme après la mort. Les hommes passaient sous la forme des spectres inconscients vers le Hadès et aucune possibilité d'éviter une telle destinée ne leur était offerte. Pour cela, uniquement la gloire pouvait représenter une consolation pour ceux qui se savaient être destinés au néant : « Si l'on demande au poète homérique dans quelle intention un tertre es élevé au mort, et pourquoi on y place un signe, il répond : ' Pour que sa gloire demeure impérissable parmi les hommes, et aussi pour que les générations futures soient informées de lui'. Voilà le vrai esprit homérique. Au moment de la mort, l'âme s'enfuit dans un royaume où la vie est vague et indéfinie comme un songe ; le corps, l'homme visible, se décompose ; ce qui reste vivant, ce n'est au fond que le grand nom »⁵. Vu sous cet angle, la mission du poète est extrêmement importante, car c'est lui qui décide, finalement, quels noms seront transmis à la postériorité, en les sauvant ainsi de l'oubli. Le but principal de son œuvre n'est pas esthétique, il consiste à immortaliser les faits des héros. Hannah Arendt, invoquée par Luc Ferry, croit que la thèse de l'historiographie antique était la même, ayant comme objectif la permutation de la signification des faits humains, de la sphère de l'éphémère vers celle de l'éternité : « Pour les historiens

5 ROHDE, ERWIN. *Psyché*, Payot, Paris, 1928, p. 55.

grecs, à commencer par Hérodote, la tâche de l'historiographie était en rapportant les faits exceptionnels accomplis par les hommes, de les sauver de l'oubli qui menace tout ce qui n'appartient pas au monde de la nature. Les phénomènes naturels, en effet, sont cycliques : ils se répètent comme le jour vient après la nuit, et le beau temps après l'orage. Et leur répétition garantit que nul ne saurait les oublier : le monde de la nature, en ce sens, accède sans peine à l'immortalité, au lieu que ' toutes les choses qui doivent leur existence à l'homme, comme les œuvres, les actions et les mots sont périssables, contaminées pour ainsi dire, par la mortalité de leurs auteurs'. Telle était, selon Arendt, la thèse tacite de l'historiographie ancienne, lorsque, rapportant les faits ' héroïques ', elle tentait de les arracher à la sphère du périssable pour les élever à celle de la nature »⁶.

Mais, pour que les poètes ou les historiens aient des faits intéressants à raconter, un contexte qui encourageait la quête frénétique de la gloire était nécessaire. La clé de la compréhension du comportement des grecques est, selon Henri-Irénée Marrou⁷, qui nous accompagnera dans cette analyse, l'éthique des poèmes homériques. Elle commence par la constatation pessimiste que la vie est courte et, une fois qu'elle est finie, plus rien ne suit, mis à part l'existence inconsciente des ombres dans le Hadès, fait qui détermine Achille à dire qu'il préférerait être homme de peine, que roi dans l'au-delà. C'est pour cela que l'individu doit essayer de profiter au maximum de la période qu'il a à vivre, en s'efforçant à être le meilleur et à connaître la gloire, en s'assurant ainsi, l'immortalité, car la renommée obtenue dans la compétition avec les autres héros est une preuve irréfutable de sa valeur. Le but qu'il va servir est très bien transmis par Marrou : « Eblouir, être le premier, le vainqueur, l'emporter, s'affirmer dans la compétition, évincer un rival devant des juges, accomplir l'exploit, qui le classera devant les hommes, devant les vivants, et peut-être la postérité,

6 FERRY, LUC. *L'Homme-Dieu ou le sens de la vie*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 1996, p. 143.

7 MARROU, HENRI – IRENEE. *Histoire de l'Education dans l'Antiquité, I*, Editions du Seuil, Paris, 1948, p. 35-38.

au premier rang : voila pourquoi il vit, et pourquoi il meurt »⁸.

Après une période pendant laquelle, à cause du changement du paradigme moral, une fois l'hégémonie obtenue par les valeurs chrétiennes, l'orgueil, le vrai moteur du désir de gloire, a été poussé dans un plan second, étant considéré comme un des péchés capitaux, en décourageant le fait de se rapporter à la mémoire comme réceptacle, dans un contexte dans lequel l'humilité était considéré comme la plus importante vertu du croyant, qui n'avait pas besoin des agissements spéciaux pour obtenir le salut, mais seulement de respecter scrupuleusement la volonté divine, la redécouverte de l'importance de la mémoire s'est produite à la Renaissance. Animés par le modèle de l'Antiquité, les peuples de la Renaissance ont senti le besoin de reprendre l'esprit de compétition qui était la principale force qui modelait la civilisation grecque. Jean Delumeau cite une lettre de Lorenzo Le Magnifique pour Frédérique d' Aragon, où, le prince florentin parle de la façon dont on immortalisait dans le passé, les faits glorieux : « Ce que l'Antiquité a connu de plus étonnant, c'est cette célébration de la gloire qui enivrait tous les esprits ; c'est pourquoi chars et arcs de triomphe, trophées de marbre, théâtres aux décors somptueux, statues, palmes, couronnes, oraisons funèbres et mille autres distinctions admirables furent créés » ⁹. L'humilité n'est plus considérée une vertu malgré le fait que beaucoup des individus vivant à cet période, étaient extrêmement croyants. L'orgueil devient la force qui les mène vers l'entrée dans la conscience de la postériorité. Conduits seulement par l'ambition et par le désir de gloire, de nombreuses personnes provenant des familles modestes, réussissent à s'imposer, en gagnant l'estime de princes ou des papes, ou en devenant eux-mêmes des princes. ¹⁰ La mémoire – réceptacle devient à nouveau importante, car c'est la seule qui peut garantir la conservation des réussites exceptionnelles. La redécouverte de ce type

8 IDEM 7, p. 37

9 DELUMEAU, JEAN. *La Civilisation de la Renaissance*, Arthaud, 1984, p. 341.

10 Idem 9, p. 336 : « Carmagnola, à qui Filippo Maria Visconti dut ses succès en Lombardie, était fils d'un paysan piémontais et avait gardé les cochons ; Gattamelata, dont Donatello éleva la statue, avait un père boulanger ; celui de Piccinino était boucher. Des hommes nouveau devinrent chefs d'État : Francesco Sforza, condottiere, prit la place des Visconti à Milan ; les banquiers Médicis, tout en s'efforçant de ne point trop paraître, imposèrent leur autorité à Florence ».

de mémoire, se passe au même temps qu'une réévaluation de l'importance de la mémoire – instrument, de la mémoire comme faculté de l'esprit. En ayant comme but le contrôle de l'univers et en étant influencés par la combinaison de croyances néo-platoniciennes et hermétiques qui flottaient dans l'air du temps, les individus essayent de perfectionner leur mémoire en utilisant une série de techniques plus ou moins compliquées, destinées à cet objectif, l'art de la mémoire. Ainsi, ils espèrent qu'ils vont réussir à transformer leur esprit dans un miroir de la macro cosmos, en obtenant la compréhension des articulations intimes, de celui-ci¹¹. Les arts de la mémoire sont de méthodes à travers lesquels on essaye de mémoriser des notions abstraits en associant diverses images, en pensant qu'ainsi elles peuvent être manipulées de manière plus malléable, en augmentant la capacité de l'intellect d'établir des connexions et de proposer une cartographie importante, du monde. Les méthodes les plus complexes ont été les théâtres de la mémoire, comme celui imaginé par Giulio Camillo Delminio dans son traité *L'idée du théâtre*, paru à Florence en 1550¹², méthodes qui étaient des vraies représentations symboliques du monde et qui avaient comme mission l'ouverture vers les réalités ontologiques supérieures, inaccessibles à l'expérience. Nous n'allons pas entrer dans les détails de ces machineries mnémotechniques impressionnantes, nous allons nous contenter de rappeler l'opinion d'Umberto Eco, sur leur fonctionnement : « Les mnémotechniques héritent de la pensée hermétique sa trop grande souplesse à établir les analogies et les rapports, et cela justement parce qu'elles ne constituent plus des techniques mais une *clavis universalis*. Dans cette phase de la culture européenne où le passe-partout n'existe pas encore, le mnémotechnicien fournit maintes pinces-monseigneurs différentes, toutes bonnes si elles donnent l'impression d'entrouvrir un peu la porte »¹³.

11 La meilleure synthèse au sujet de l'art de la mémoire reste le livre de Frances Yates, *L'Art de la Mémoire*, Gallimard, Paris, 1975.

12 IDEM, p. 130-160

13 ECO, UMBERTO. *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, Paris, 1990, p. 81. Un exemple convaincant dans ce sens est dans la classification du dominicain Cosmas Rosselli (idem, p. 80), qui essaye d'établir les modalités qui indiquent quelle image correspond à quelle chose, en découvrant douze types de relations : « *par similitude ; laquelle, à son tour, se subdivise en similitude en substance (l'homme comme image microcosmique du macrocosme), en quantité (les dix doigts pour les dix commandements), par métonymie ou autonomase (Atlas pour les astronomes ou pour*

D'autre part, on trouve aussi des époques et de civilisations qui refusent la glorification de la mémoire, en mettant l'accent sur les vertus vivificateurs de l'oubli. Derrière cette attitude, on découvre le plus souvent, une préoccupation morale intense, qui ne peut pas se raccommoder avec l'exaltation singulière de la gloire et du renommé. Les partisans de l'oubli aiment l'humilité, l'accomplissement désintéressé, en éliminant de leurs zones d'intérêt, le calcul et la photo infatuée. Leur pensée a dans la plupart des cas, une puissante signification religieuse. C'est justement pour cela qu'ils ne pensent pas avoir besoin des faits démesurés et des projets gigantesques, mais d'être à leur place dans ce monde et d'avoir des rapports adéquats avec les dieux ou avec le Dieu qui leur guide les pas.

La plus importante catégorie d'exemple de ce genre est fournie par le raisonnement oriental. Le taoïsme peut être considéré une véritable philosophie de l'oubli et de l'occultation, en proclamant, à cause des raisons qui tiennent de son orientation ontologique, la doctrine de la non-action (wu-wei). Max Kaltenmark essaye d'expliquer ce qui se dissimule derrière cette attitude : « Une certaine ascèse est donc exigée du Taoïste : non qu'il lui faille renoncer à l'usage normal des sens, mais cet usage doit rester modéré. Selon la physiologie chinoise, les organes des sens sont aussi des 'ouvertures' par où un fluide vital ne manque pas s'échapper s'ils ne sont étroitement surveillés. Les passions sont cause d'une déperdition de vie qui est aussi perte d'âme : car, comme le dit Ho-chang-kong commentant le passage ci-dessus, on perd alors sa lumière spirituelle ainsi que la faculté d'entendre les voix du silence et l'on ne goûte plus 'la saveur Tao' »¹⁴. Le saint taoïste ne souhaite pas être reconnu par la foule. Il

l'astronomie, l'ours pour l'homme coléreux, le lion pour la superbe, Cicéron pour la rhétorique) ; par homonymie : le chien animal pour le chien constellation ; par ironie et contraste : le fat pour le savant ; par trace : l'empreinte pour le loup, ou le miroir où Titus s'est admiré pour Titus ; par nom de prononciation différente : sanum pour sane ; par ressemblance de nom : Arista pour Aristote ; par genre et espèce : léopard pour animal ; par symbole païen : aigle pour Jupiter ; par peuples : les Parthes pour les flèches, les Scythes pour les chevaux, les Phéniciens pour l'alphabet ; par signe zodiacaux : le signe pour la constellation ; par rapport entre organe et fonction ; par accident commun : le corbeau pour l'Éthiopien ; par hiéroglyphe : la fourmi pour providence ».

14 Kaltenmark, Max. *Lao Tseu et le taoïsme*, Editions du Seuil, Paris, 1965, p. 60.

garde jalousement son calme et sa solitude, en restant loin des tensions de l'espace public, en effaçant toute trace, en gardant soigneusement son anonymat. Les plus importants textes du taoïsme sont éloquents à cet égard : « Le Saint ne s'engage pas dans les affaires du monde. Il ne cherche pas l'avantage ni n'évite le désavantage. Il ne se réjouit pas d'être sollicité, ni n'adopte la voie commune. Lorsqu'il ne parle pas, c'est alors qu'il parle. [...] Les hommes se fatiguent pour tel ou tel idéal humain. Le saint est ignorant et simple. Il participe à la pureté de l'un, qui contient en potentialité tous les temps et tous les êtres »¹⁵. « L'homme parfait est inconnu du monde »¹⁶. « Ceux qui visent leur perfection interne agissent sans laisser aucun nom ; ceux qui visent les biens extérieurs n'agissent que pour en être récompensés. Ceux qui agissent sans laisser aucun nom possèdent l'auréole de leurs actes. Ceux qui visent la récompense ne sont que des négociants »¹⁷. « Ainsi le sage se tait quand il a trouvé la vérité. Le silence de Nan kouo est plus significatif qu'aucune parole. Son air d'indifférence recouvre une science parfaite. Cet homme ne parle ni ne pense plus, car il sait tout »¹⁸.

Aux côtés de cette forme de revalorisation de l'oubli, soutenue par un substrat religieux, il existe aussi, une autre, dont le principal pivot semble être Nietzsche. Cette fois, l'oubli n'est pas élogieux au nom d'un idéal transcendant ou comme un signe d'une humilité assumée, mais dans sa qualité d'instrument qui sert la vie, en la protégeant du poids disproportionné du passé : « Imaginez l'exemple le plus complet : un homme qui serait absolument dépourvu de la faculté d'oublier et qui serait condamné à voir, en toute chose, le devenir. Un tel homme ne croirait plus à son propre être, ne croirait plus en lui-même. Il verrait toutes choses se dérouler en une série de points mouvants, il se perdrait dans cette mer du devenir. En véritable élève d'Héraclite il finirait par ne plus oser lever un doigt. Toute action exige l'oubli, comme tout organisme a besoin, non seulement de la lumière, mais encore d'obscurité.

15 TCHOUANG-TSEU. *Œuvre complète*, Gallimard/Unesco, Paris, 1969, p. 43.

16 IDEM, p. 163.

17 IDEM, p. 190.

18 LIE-TSEU. *Le vrai classique du vide parfait*, Gallimard, Paris, 1994, p. 90-91.

Un homme qui voudrait ne sentir que d'une façon purement historique ressemblerait à quelqu'un que l'on aurait forcé de se priver de sommeil, ou bien à un animal qui serait condamné à ruminer sans cesse les mêmes aliments. Il est donc possible de vivre sans presque se souvenir, de vivre même heureux, à l'exemple de l'animal, mais il est absolument impossible de vivre sans oublier »¹⁹.

La conclusion que nous pouvons distinguer suite à cette présentation est celle que l'exaltation de la mémoire semble être l'apanage des époques qui manquent de confiance dans la vie d'au-delà, de ces périodes pendant lesquelles les gens n'ont pas confiance dans la relation avec le transcendant, en se confiant complètement, à cause de cela, à l'immanence et en essayant d'obtenir un substitut d'immortalité à travers les moyens à porté de main. Ils proposent un culte des réalisations glorieuses, en guise d'exemple, qui resteront enregistrées dans la mémoire collective de l'humanité, par la mémoire-réceptacle. En revanche, en privilégier l'oubli, tient, en général, de l'hégémonie de la réflexion avec une forte nature religieuse, qui n'a pas besoin de l'hystérie de la création pour assurer à la vie un cadre cohérent et pour lui indiquer le sens.

19 NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Seconde considération intempestive*, GF Flammarion, Paris, 1988, p. 77

EL ÊTHOS DE NUESTRO TIEMPO. LO QUE EL ARTE PUEDE VISIBILIZAR¹

Margarita Calle

Universidad Tecnológica de Pereira

Introducción

Diversas son las rutas que se han abordado para comprender el lugar del arte en el complejo mundo de las culturas. La preocupación no se restringe solamente a sostener la premisa –suficientemente soportada– de que las producciones artísticas configuran, al lado de otras, uno de los registros más valorados e inclusive con mejor reconocimiento de la actividad humana. Más allá de esta pretensión, que es ya suficientemente relevante, los estudios recientes se han ocupado de despejar filones que particularizan los sentidos involucrados en tales prácticas, rastreando en esta intención objetivadora las señas de un saber-hacer que problematiza de manera constante, por lo menos, cuatro ámbitos de la experiencia humana: el del creador, el de la obra, el de las mediaciones y el de los espectadores.

1 El texto fue presentado el *VIII Encuentro Internacional Emil Cioran* 2015; publicado en el libro *Heterodoxia. Pensar la estética*. Compiladora Florencia Mora Anto, Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Sello Editorial Javeriano, 2017. Las reflexiones se derivan el proyecto titulado “Investigación-creación, tensiones y apropiaciones en la proyección de las prácticas estético-artísticas contemporáneas”, desarrollado desde el grupo Arte y Cultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Tecnológica de Pereira y dan continuidad al proyecto “Descentramientos estéticos y prácticas artísticas contemporáneas. La paradoja de la identidad y la negociación cultural”, desarrollado como tesis doctoral en el Doctorado en Humanidades de la Universidad del Valle, bajo la dirección del PhD. Jairo Montoya Gómez, profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

Al configurarse como ámbito de despliegue de un “saber-hacer” particular, las producciones artísticas han dado forma a un campo de elaboraciones, traducciones y registros que se concretan en materialidades, apuestas expresivas y modos de relación, cuyo valor cultural parece responder a la noción de “saber” desarrollada por Foucault², quien reconoce en estas producciones un “dispositivo de enunciabilidad y de visibilidad” que, por su naturaleza declarativa y localizada, se patentiza en diferentes prácticas humanas y productos formados en los que intervienen y se actualizan relaciones de fuerza que “gozan de una espontaneidad y una receptividad específicas”. De allí el interés de este acercamiento por intentar desentrañar el *êthos* filosófico y cultural que estas formas de «saber» fundan y que, según Foucault, nos colocan en una “actitud límite”³, propicia para el cuestionamiento de las acciones, los referentes y los discursos que han formado nuestra sensibilidad y nuestro carácter.

Por su carácter crítico y abiertamente político, las prácticas del arte, sobre todo las que reconocemos en el horizonte de la contemporaneidad, nos plantean un apretado tejido de relaciones en el que se traman solidariamente, por lo menos, tres dimensiones complementarias e interdependientes: “la técnica, la simbólica y la política”⁴, en respuesta a las demandas expresivas, de organización y circulación de los sentidos y las materialidades que se van gestando al interior de los grupos sociales.

En el terreno de la creación artística la dimensión técnica,

2 FOUCAULT, Michel. *Arqueología del saber*. Trad. de Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985. Igualmente esta mirada es desplegada por Gilles Deleuze en *Foucault*. Trad. de José Vázquez Pérez, España: Paidós, 1ª ed., 1987, específicamente los capítulos “Del archivo al diagrama”, pp. 27-48 y “Topología: «pensar de otro modo»”, pp. 125-158.

3 IBID. *Sobre la ilustración*. Trad. de Javier de la Higuera, Eduardo Bello y Antonio Campillo, España: Ed. Tecnos, 1ª ed., 2004, pp. 91-92. En este texto Foucault señala la necesidad asumir una postura “de frontera” como estrategia crítica para la investigación de aquellos acontecimientos que históricamente nos han configurado como sujetos de acciones, de discursos y de valoraciones.

4 DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Trad. de Ramón Hervás, España: Paidós, 2000, p. 91.

entendida como posibilidad de despliegue del saber-hacer, instituye la noción del «obrar», encarando el problema de la materialidad de la obra, sus medios y sus soportes expresivos, las elecciones procedimentales y su ubicación espacio-temporal. La dimensión simbólica se ocupa de la inscripción del sentido, de los necesarios nexos y vínculos que las obras tejen cuando entran en un campo social y cultural determinado. Por su parte, la dimensión política afronta el problema de la circulación, de las esferas de legitimación y de las redes de destinación y uso, públicas y privadas, en las que es insertada la obra, además de los procesos de transmisión que le son propios, en razón de su naturaleza simbólica y cultural. La acción o el efecto de una dimensión sobre la otra señala siempre una tensión o una distensión, que pone en juego las funciones dominantes de la obra creada, dado que, “al cambiar de naturaleza (técnica), la imagen ya no tiene los mismos efectos (políticos) ni la misma función (simbólica)”⁵.

Teniendo en cuenta estas premisas, el interés que de este acercamiento radica en comprender cómo se configura el êthos⁶ que anima la escena del arte contemporáneo en Colombia, asumiendo como contexto de referencia la última década del siglo XX; período que significó un momento de apertura en el que los artistas empiezan a desplegar, de manera más consciente, lo que en términos de la práctica del arte significó el rompimiento con la unidad formal del concepto de obra, su expansión al campo social y cultural, y su dispersión hacia los ámbitos más plurales e inestables de lo experimental, lo residual y lo fragmentario. Transformaciones que, como ya se señaló, impulsaron la redefinición de las nociones como las de creación, obra, mediación y espectador.

5 IBID., p. 92.

6 Es importante tener en cuenta que la ontología crítica que Foucault propone como horizonte reflexivo para encarar las demandas de la actualidad, antes que aspirar a una teoría, una doctrina o un cuerpo permanente de saber que se acumula, debe ser concebida como “una actitud, un *êthos*, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos es a la vez análisis histórico de los límites que nos son impuestos y prueba de su posible transgresión”. Op. Cit., 2004, p. 97.

Apertura y recogimiento; integración y desocultamiento: “cada cosa señala a otra”⁷, puntualiza Gadamer; pero ¿cómo acontece esa implicación indicial en el caso de un arte como el actual que se resuelve en la instantaneidad, en la transitoriedad y en la transparencia?, ¿a partir de qué orientaciones contextuales y agenciamientos culturales las prácticas artísticas contemporáneas hacen converger lo técnico, lo simbólico y lo político como modeladores del *êthos* de nuestro tiempo actual? De estas cuestiones nos ocuparemos, valiéndonos para ello de la producción plástica y visual de algunos artistas colombianos que con su obra han afianzado el horizonte crítico que anima al arte en la contemporaneidad. Se trata de Beatriz González, José Alejandro Restrepo, Doris Salcedo, María Fernanda Cardoso y Oscar Muñoz y Luis Fernando Peláez.

El interés por la obra de estos artistas se deriva de la manera como han logrado traducir y resignificar problemas afines de nuestra sociedad: la reescritura de la memoria como vía para materializar los recursos de la recordación; el reconocimiento de sí mismos y de los otros como agentes memoriadores y la capacidad para materializar la idea de que el arte es, en efecto, una mnemotecnia de la cultura y que, gracias a este modo particular de asumir la labor creativa, se configura el dispositivo de un cuerpo intertextual en el que las dimensiones de lo técnico, lo simbólico y lo político se materializan en sentidos, que son tributarias e interdependientes entre sí.

Es justamente en la densidad de este calado donde adquieren cuerpo las políticas culturales, las demandas de lenguajes y los regímenes de producción, los cuales, necesariamente, van penetrando, y a la vez redefiniendo, el devenir de las prácticas artísticas en su horizonte actual, moldeando de manera particular el *êthos* de nuestro presente.

En el entrecruce que estos abordajes posibilitan se aspira a sustentar cómo, debido a sus desplazamientos dentro de las singularidades propias del contexto nacional, las artes plásticas y visuales contemporáneas han contribuido a reivindicar una

7 GADAMER, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*. Trad. Ángel Gabilondo, España: Técnos, 2ª ed. 2001, p. 62.

especie de “pragmática de lo múltiple”⁸ en la que se privilegian escrituras residuales, impulsos alegóricos, retóricas heterodoxas y experiencias relacionales, cuyo propósito es animar una actitud crítica y reflexiva, capaz de detonar en nuevas tramas de sentido, aquellos discursos que han configurado nuestro carácter: simbologías míticas, mnemotécnicas culturales homogeneizantes, narrativas de la violencia y retóricas de la visualidad, políticamente y estéticamente organizadas. Resignificaciones que puestas en un campo de tensiones y contradicciones como el que afianza el arte actual, contribuyen a intensificar aún más las afinidades y las polaridades que conjuga el “complejo mediológico”⁹ que configura el arte.

Variaciones sobre un contexto

Mutar, disgregarse en su narrativa, multiplicarse en su expresividad, son manifestaciones de la pluralidad que han alcanzado las prácticas del arte y de la manera como nuevas formas de producción simbólica y de creatividad han penetrado su campo, redefiniendo su lugar teórico y, sobre todo, su valor pragmático.

Ha sido Hal Foster quien de manera más acertada se ha ocupado de tematizar estas transformaciones, identificando las implicaciones de tales procesos y su incidencia en la configuración de las nociones de obra que empiezan a ser dominantes en las prácticas artísticas de las tres últimas décadas del siglo XX. En su análisis reconoce un deslizamiento en tres aspectos globales que han contribuido a replantear, de manera directa, la orientación del arte actual: “las nuevas intervenciones sobre el espacio, las diferentes construcciones de la visión y las definiciones ampliadas del arte”¹⁰. El proceso que impulsan estas rupturas se manifiesta por la tensión que produce el desplazamiento del “eje temporal, diacrónico o vertical”, que apuntaló el accionar de los formalismos expresivos que le

8 DELEUZE, G., FOUCAULT. Trad. de José Vázquez Pérez, España: Paidós, 1ª ed., 1987, p. 113.

9 DEBRAY, Régis. 2000, Op. Cit., p. 91.

10 FOSTER, Hal. *El retorno de lo real*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid: Akal, 2001, p. VI.

dieron vitalidad a las vanguardias modernistas, para privilegiar un “eje espacial, sincrónico u horizontal”, afianzado por el espíritu crítico y expansivo del arte al mundo social. La tensión entre ambos ejes es la que redefine permanentemente las nociones de arte propuestas y aceptadas en un determinado contexto cultural, y sirve de parámetro para valorar el horizonte de actuación de los artistas, las instituciones y los espectadores.

En cada accionar el artista sienta un precedente, inscribe un registro espacio-temporal que, de acuerdo con la función que enfatice (vertical-diacrónico u horizontal-sincrónico), sugiere una postura o un desplazamiento particular respecto a su época. De manera específica, el eje sincrónico moviliza el vector que empuja los límites del propio del arte, su basamento conceptual y las posibilidades de renovación de su campo de expresivo configurando lo que reconocemos como arte contemporáneo: Un arte cuyas acciones visibilizan una fuerte tendencia alegórica, especialmente por el modo como nos conecta con sucesión de imágenes y hechos relacionados con el pasado y el presente, y un marcado carácter paradójico perceptible por el modo como el espacio y tiempo recomponen una nueva temporalidad, sin un anclaje específico.

A nivel de la institucionalidad artística, este movimiento o esta tensión entre polos correlacionados suele suscitar grandes debates, animados, tanto por la incertidumbre que genera la inversión de los valores formales del arte, como por el replanteamiento del papel que le compete asumir a los artistas y espectadores, ahora abocados a responder con nuevas reflexiones a las demandas de un campo que reclama una inusual “pericia” para reelaborar de los discursos, las relaciones contextuales y los vínculos históricos que comprometen las nuevas prácticas artísticas.

A manera de despliegue de la dinámica de este desplazamiento, miraremos cómo se manifiesta la búsqueda de horizontalidad en la obra de los artistas vinculados a la investigación, teniendo en cuenta en el acercamiento a cada propuesta, la manera como éstos traducen el espacio-tiempo del presente y asumen soluciones conceptuales, técnicas y

procedimentales que proponer una visión actualizada y, por ende crítica y ampliada, del arte y la sociedad contemporánea, que deviene para el presente.

Rostros y rastros en Beatriz González

Imágenes que relatan la cotidianidad nacional, archivos fotográficos y reproducciones de diferentes medios impresos, constituyen el motivo recurrente del trabajo plástico de la artista Beatriz González. Sus obras surgen como una suerte de contrapunto en el devenir de una sociedad que aprendió a reconocer sus problemáticas a través de las versiones restringidas de los medios impresos y los noticieros de televisión, y que por efecto de tal fugacidad, ha perdido la capacidad para conmocionarse o reaccionar ante la barbarie de la violencia que protagoniza el país.

Algunos estudiosos de la obra de González como Álvaro Robayo Alonso¹¹, Margarita Malagón¹², Holland Cotter¹³, Carmen María Jaramillo¹⁴, Carlos Arturo Fernández¹⁵, entre otros, han coincidido en señalar, que en la larga trayectoria de esta artista, parece primar el interés por la política sobre la estética. La perspectiva que orienta nuestra mirada, sin embargo, apunta a señalar que en cada una de las etapas y los proyectos de Beatriz González, ha sido el interés por lo expresivo y lo plástico lo que ha movilizado el carácter de su obra. De manera consecuente con la naturaleza de sus producciones, lo político emerge en la relación que traman sus visualidades con el contexto, animando una mirada reflexiva y crítica sobre la imagen y sus significados.

11 ROBAYO ALONSO, Álvaro. *La crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano*: Bogotá, Convenio Andrés Bello, Ediciones Uniandes, 2001.

12 MALAGÓN-KURKA, María Margarita *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Ediciones Uniandes, 2010.

13 COTTER, Holland, JARAMILLO Carmen María et al. *Beatriz González*. Bogotá: Villegas Editores, 2006.

14 *Ibíd.*

15 FERNÁNDEZ, Carlos Arturo. *Arte en Colombia 1981-2006*, Medellín: Fondo Editorial Universidad de Antioquia, 2007.

Tal vez uno de los mayores logros de su obra radica en que esa intensidad es producida a partir de un proceso de transfiguración de los códigos visuales propuestos por los medios de comunicación, y el modo como se narran los acontecimientos que involucran el dolor y la muerte, los cuales en nuestra cultura concitan un ritual colectivo. Obras como *Dolores*, (2000), *Empalizada* (2000) y *Ventana entreabierta* (2001), aluden a esa preocupación por los rituales de duelo que protagonizan los familiares de las víctimas quienes, desde la óptica configuradora de los medios, no son más que estructuras repetitivas que se desplazan de una página a otra o de una edición a otra del periódico

En *Predicadores*, obra del año 2000, se alude a los asesinatos masivos, en imágenes casi icónicas que recuperan un orden irracional, paradójico, que trastoca la mirada que tradicionalmente exigen este tipo de prácticas, intentando asignar una cierta lógica, a un acto brutal. Las conexiones con imágenes precolombinas, en las que tienen lugar patrones repetitivos e inscripciones geométricas, unidas a un cromatismo bastante austero, le confieren a estas imágenes la posibilidad de actuar como mnemotecnias de una historia que requiere reescribirse y relatarse desde dispositivos expresivos distintos a los que proponen los medios masivos. Recordemos que en nuestro contexto, las prácticas de la violencia se han valido de recursos simbólicos y rituales de aniquilación física, que se remontan, inclusive, a períodos anteriores a las década del cuarenta y el cincuenta¹⁶ cuando la violencia entre Liberales y Conservadores en Colombia popularizó el “corte de franela”

16 En la colección del Banco de la República se haya la obra del caricaturista Ricardo Rendón titulada “Corte de franela”, (Dibujo en tinta sobre papel, 15 x 24 cm. Catalogada bajo el registro AP: 3108), la cual data de 1916, más de tres décadas antes de la época de que recrudesció la violencia política en el país, en la que se popularizó esta forma de crimen. Para los historiadores, este referente da cuenta que este tipo de homicidios tiene un pasado más remoto del que usualmente se le atribuye. De acuerdo con Beatriz González, una de las características más sobresalientes de la caricatura de Ricardo Rendón fue la simplificación de las formas, lo cual combinaba ejemplarmente con una expresividad satírica, que le daba relieve y vitalidad a sus dibujos. Al respecto ver González, Beatriz. 2005. “Tercera dimensión de la historia. La caricatura política en Colombia”, en: *160 años, crítica y humor: otra manera de juzgar los hechos*. Disponible en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1990/octubre1.htm>, Consultado, noviembre 15 de 2011.

como forma de ajusticiamiento que consistía en degollar a la víctima con un corte alrededor de cuello que simulaba la forma del cuello de una franela o camiseta.

Gracias al interés de la artista por visibilizar aquellas prácticas en las que nuestra propia expresión de lo humano parece desbordarse, sus obras se revelan como simulacros de un modo de narrar la muerte y lo muerto, atendiendo a la definición que hace Susan Sontag¹⁷, de la fotografía, no sólo como una imagen o una interpretación de lo real, sino fundamentalmente como un vestigio, un rastro directo de lo real, que actúa como una huella o una máscara mortuoria.

Contranarrativas de José Alejandro Restrepo

A lo largo de su trayectoria José Alejandro Restrepo se ha ocupado de enfatizar en la necesidad de “desmontar” los discursos y las narrativas construidas por la historia, entendiendo que el conocimiento y las formas de representación son objetos ‘producidos’ o ‘inventados’ en los escenarios donde intervienen intereses, fuerzas y poderes y que, por lo tanto, no son el resultado de la objetividad o de la razón científica¹⁸. En la misma vía, su mirada se desplaza para recuperar y visibilizar aquellos discursos o imágenes que no han sido tenidos en cuenta por la mirada oficial, propiciando, a partir de ellos, contrastes lingüísticos o visuales que dan cuenta de la manera como en el medio se libran las luchas por la legitimidad de los lenguajes simbólicos. Al tiempo que las sociedades crean y reproducen imágenes estereotipadas que sirven como instrumento de dominación, diferentes grupos poblacionales, especialmente las minorías, asumen comportamientos alternativos de reacción a tales “construcciones”, animando derivas que permiten reubicar y resignificar los discursos y las narrativas de la historia, dejando emerger los valores y las fuerzas que los movilizan.

17 SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía* traducción de Carlos Gardini. España: Random House Mondadori, 2008, p.77.

18 RESTREPO, José Alejandro. “Seminario de investigación-creación sobre procesos de producción de obra”, Maestría en Estética y Creación, Universidad Tecnológica de Pereira, Agosto de 2011.

Al combinar la investigación histórica, la reflexión filosófica, la antropológica, el registro visual, el archivo y el video, Restrepo apropia recursos y discursos ajenos, para cuestionarlos y, en tal sentido, tender una crítica sobre el condicionamiento cultural de nuestras sociedades y la manera como la historia oficial ha clausurado la posibilidad de revisar aquellos relatos que involucran los modos de ver y representar las narrativas de la identidad nacional, los mitos americanos y los imaginarios de nación.

Como recurso configurador, el artista privilegia el video y la video instalación, integrando algunos elementos que devienen clave comprensiva de su trabajo: el tiempo como experiencia fragmentaria, el video-arte como espacio de inscripción, la imagen como alegoría, el archivo como repositorio, el relato histórico y los correlatos transhistóricos como modos de confrontación de miradas inconsecuentes en su lógica interpretativa y representacional.

Para sus fines el artista recupera el principio de sincronía, como una forma de sintonizar “el azar y la necesidad”¹⁹ en varios sentidos: como una “coincidencia entre eventos dada por la simultaneidad y por el significado”; como un modo de identificar “correspondencias” entre eventos; o como una forma de sacar a flote la lógica configuradora de los simbolistas, posteriormente reelaborada por el sistema del arte crítico, de poner lo visible al servicio de lo invisible, o hacer visible lo invisible por medio de recursos expresivos.

Se trata, entonces, de poner en situación los discursos y lo que los moviliza, “a sabiendas de que las cosas y los sujetos no son sólo lo que parecen sino que además son signos que operan [...] no son sólo el objeto del conocimiento sino que

19 Esta perspectiva fue planteada por el propio artista José Alejandro Restrepo en la conferencia “Fragmentos de un video amoroso”, presentado en el marco del Encuentro “Creación, pedagogía y políticas del conocimiento”, realizado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá entre el 19 y 20 de octubre de 2011, al cual tuve ocasión de asistir. La conferencia fue recogida posteriormente en el libro *Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Memorias de un encuentro*, Bogotá, Programa de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Fundación Liebre Lunar, 2011.

son el objeto, ante todo, de una visión”²⁰. Esta conciencia de los modos de significar lo ha llevado, primero, a ubicar los mecanismos interpretativos para develar el sentido en el operan los signos y capitalizar las posibles deformaciones o desviaciones que éstos animan en la práctica social, en un contexto cultural, político o disciplinar. Segundo, a determinar las relaciones y la orientación de sentido dominantes. Y, tercero, a reconfigurarlos en un espacio y un tiempo diferentes, como otro texto, como otro montaje en el que tiene lugar otro “tejido” de relaciones y de sentidos, pues, como el propio artista señala, “no se trata de imitar o reproducir la realidad sino de significarla, de desdoblar el mundo. El signo puede surgir del análisis y a su vez se convierte en instrumento de análisis”²¹, sin olvidar que el problema del arte es un problema de “lenguaje y no de opiniones o sentimientos”²².

Los extravíos de Doris Salcedo

Para la conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América, en 1992, el Banco de la República de Colombia realizó la exposición “Ante América”²³, la cual intentó despejar, en prácticas artísticas específicas, dos opciones complejas para ese momento histórico de América Latina: diversidad e integración. De acuerdo con Gerardo Mosquera, el propósito era “ver el arte de América desde él mismo y desde el sur, e intentar difundirlo en su complejidad, evitando las generalizaciones

20 RESTREPO, José Alejandro. “Fragmentos de un video amoroso”, en *Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Memorias de un encuentro*, Bogotá, Programa de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Fundación Liebre Lunar, 2011, p. 35.

21 IBÍD., p. 39.

22 IBÍD., p. 40.

23 El evento fue realizada en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá, entre el 27 de octubre y el 20 de diciembre de 1992 y estuvo conformado por dos exposiciones y un evento académico: Una exposición de fotografía titulada Cambio de foco; Ante América que recogió una muestra significativa de las artes plásticas en América Latina; y un evento académico también titulado Ante América, en el que teóricos de ocho países del hemisferio, incluyendo Colombia, abordaron reflexiones sobre los problemas del arte y la cultura, desde una perspectiva multicultural. La curaduría estuvo a cargo de Gerardo Mosquera, Carolina Ponce de León y Rachel Weiss. Ver la publicación digital del catálogo completo publicado en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, www.banrepcultural.org/blaavirtual/todas-las-artes/anam/anam01.htm. Consultada diciembre 1 de 2012.

estereotipadas, las “otrizaciones” de un nuevo exotismo y la satisfacción de expectativas cliché”²⁴. Para esta ocasión la artista Doris Salcedo produjo la serie *Atrabiliarios*, conformada por una línea de nichos irregulares realizados sobre la pared, los cuales contenían zapatos femeninos, dispuestos en pares o solitarios²⁵. Cada nicho aparecía cubierto por una película de vejiga animal, muy templada, cosida sobre la pared con hilo quirúrgico, creando una suerte de pantalla difusa, que obligaba al espectador a detenerse ante el objeto para escudriñarlo en su distanciamiento.

Trasladado al espacio público de la sala de exposiciones, el mundo doméstico femenino devenía testimonio de un hecho particular. El tiempo distendido de la memoria personal, inscrito en un objeto de uso, en un residuo velado, se convertía en una provocación para instalar una crítica a la barbarie de los violentos, pero desde una acción poética. En sus nichos estos zapatos se presentaban como “relicarios personales y mementos que refrescaban el recuerdo de sus dueños y los lazos familiares”²⁶.

Además de actuar como índices o huellas de lo ausente, los zapatos inscribían presencias cuya relación con el tiempo y, especialmente, con el tiempo que nombra la violencia eran visibilizados a través del testimonio de quienes alguna vez los usaron. Como vínculo con la memoria, la pantalla opaca revelaba el motivo de una relación transitoria que, por instantes, nos conectaba con el lugar de las víctimas, con la experiencia del duelo y con los rituales íntimos, surgidos de la experiencia cotidiana de las personas que viven una pérdida. Para Charles Merewether, esta manera de disponer los objetos –zapatos– en nichos, posibilita relaciones vinculantes que se manifiestan de diversos modos:

24 IBID.

25 Esta obra de Doris Salcedo fue presentada en la Casa de la Moneda de Bogotá del Banco de la República.

26 Charles Merewether. “Doris Salcedo”. En *Ante América* Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Disponible en [www.banrepcultural.org/blaavirtual/todas las artes/anam/anam27c.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todas%20las%20artes/anam/anam27c.htm). Consultada diciembre 1 de 2012.

nos recuerdan los cementerios; su intimidad transforma el espacio del museo en un espacio de carácter más privado. Evocan el ámbito de la familia y de lo ‘femenino’ en su calidad de santuario, refugio y abrigo del Estado y del espacio público para quienes viven en el terror y el recuerdo de los que han desaparecido. Su intimidad señala hacia una dimensión oculta, a un lugar secreto externo a la representación, en el cual se celebran los ritos del recuerdo con los muertos. Aproximan eliminación y memoria y, al hallarse reunidos en un mismo lugar, se transforman en evidencia de una historia y memoria comunes²⁷.

Como reiteradamente lo ha expresado Doris Salcedo, su interés es usar el rastro y la huella como índice para hablar de la experiencia que comparten las víctimas de la violencia y las personas del común que asisten a la sala de exposiciones. Pero también hay un interés por visibilizar la perturbación que genera la ausencia y recuperar el rito como estrategia de reinención para practicar la alteridad y, de paso, contrarrestar el olvido colectivo al que contribuyen los medios masivos con la exacerbación de los recursos visuales. Por esto en su obra encontramos mobiliarios usados, alterados por la referencia a sujetos cuya presencia se constata en los restos y en los vestigios de sus vestimentas o sus muebles. Cada obra de Salcedo se documenta en testimonios de personas que han sufrido el desplazamiento por la violencia, cuyas vidas se ven determinadas por las huellas, casi siempre violentas, que otras personas han dejado en ellas.

Transposiciones de María Fernanda Cardoso

Una relación ritual, también vinculada con la muerte y ausencia, articula la obra producida por la artista María Fernanda Cardoso en la década del 90. Entre 1991 y 1992

27 IBID.

presenta la instalación Cementerio jardín vertical, obra de grandes dimensiones en la que Cardoso combina el dibujo con grafito y flores plásticas de color blanco, aludiendo a columbarios o nichos ceremoniales propios de nuestro contexto social, a los que les imprimía cierto ritmo en su disposición²⁸. En su conjunto la obra simulaba una suerte de jardín vertical, estático e inalterable, que señalaba tanto una relación con los rituales de la muerte, como una crítica a las distorsiones que ha sufrido la naturaleza, domesticada por la sociedad del espectáculo y el consumo.

En el simulacro que animaba esta realidad, Cardoso propuso un juego de temporalidades que resultó efectivo en dos vías. Por un lado, se valió de objetos industriales serializados, los cuales apropió y reconfiguró poéticamente, en el espacio de la instalación. Y por otro lado, desplegó una crítica al confrontar a los espectadores con los modos como cotidianamente nos relacionamos con la naturaleza, domesticamos los espacios y construimos relaciones afectivas con los objetos, transformándolos en su uso y estaticidad.

Para Carolina Ponce de León²⁹, si bien la alusión a la muerte es recurrente en los trabajos de María Fernanda Cardoso, en ellos es clave notar que no hay un compromiso explícito por construir juicios morales. Más bien el esfuerzo se concentra en proponer puntos de tensión o visibilizar aquellas paradojas que nunca se resuelven, que son esquivas y cambiantes, porque conjugan en un mismo contexto, las cosas y su contrario, o porque son negación y celebración al mismo tiempo.

En este sentido resulta comprensible que Cardoso recurra permanentemente al ready made, planteando una cierta distancia con la realidad, especialmente con los motivos y las situaciones que interviene. En la gran mayoría de sus trabajos emplea materiales producidos industrialmente animando un

28 En otros contextos expositivos, María Fernanda Cardoso también presentó esta instalación con flores artificiales rojas.

29 PONCE DE LEÓN, Carolina. "Inventario de curiosidades. Procesos, materiales y universos temáticos en el arte de María Fernanda Cardoso". En Catálogo de la Exposición "María Fernanda Cardoso, Inventario 20 años", Museo de Arte del Banco de la República, Agosto 4 a octubre 18 de 2004.

simulacro que gana fuerza por las relaciones vinculantes que trama con un espectador que conoce las lógicas del consumo masivo y la sobresaturación de la violencia y la muerte. En las obras que vinculan animales disecados opera el mismo principio de simulación, colocando en la base de las reflexiones el problema de la muerte y el sistema del mercado global en el que todo es susceptible de ser adquirido. A pesar de los dilemas morales y éticos que le genera a la artista trabajar con estos materiales, ella misma se vuelve usuaria de los mercados donde se ofertan especies de todos los tipos, vivos o muertos, como cualquier otra mercancía.

En la manera como resuelve los dilemas que le plantean los contenidos de su obra, Cardoso empuja reflexiones profundas sobre nuestro papel histórico como sujetos de acciones, compelidos con realidades complejas que desbordan nuestra individualidad, comprometiendo esferas más amplia de actuación.

A diferencia de José Alejandro Restrepo y Beatriz González, María Fernanda Cardoso y Doris Salcedo no trabajan a partir de relaciones alegóricas. Su opción configuradora les permite “sustituir la alegoría de la imagen por su realidad”³⁰ enfatizando el carácter indexical de sus gestos expresivos.

En el caso de una obra como *Corona de espinas Chibcha*, realizada por Cardoso entre 1990 y 2002, este valor es dominante en la medida en que recrea una simbiosis cultural en la que se accede a una experiencia de relación con la naturaleza y la muerte, pero no por negación, sino como un punto de tensión en el que se condensan aquellas contradicciones morales y políticas que la experiencia de la muerte pocas veces resuelve. Un encuentro con lo sacrificial que saca a flote “posiciones esquivas y cambiantes”, en un contexto violento e indolente, donde el dilema muerte se debate entre la “negación y la celebración”.³¹

30 IBID.

31 IBID.

Indicios en la obra de Oscar Muñoz

Las prácticas artísticas se configura en torno a unas constantes que son permanentemente reubicadas en materialidades, soportes o en recursos expresivos vinculados con temáticas o contextos narrativos particulares. En el caso de la obra de Oscar Muñoz tales constantes se visibilizan en la confrontación de realidades ambivalentes que comprometen la experiencia de lo temporal. Nociones como las de permanencia y el cambio, son dominantes en la obra de Muñoz, primero desde un interés explícito por la ciudad, y luego desde la búsqueda de obras/proceso, en las que, a la manera de un performance, el dibujo y la fotografía remiten a juegos visuales en las que gana sentido la circularidad de los relatos y la reiteración de las acciones.

Como activador de estos procesos, Muñoz le confiere un lugar central al espectador, quien es convocado a mediar para que algunas imágenes se completen o estabilicen, reforzando un precario equilibrio entre visibilidad e invisibilidad, presencia y ausencia. Obras como *Narcisos* (1995), *Aliento* (1996-2002) o *Ambulatorio* (1994-2004), se transforman en el transcurso de su exhibición, gracias a la interacción de unos espectadores sintonizados con los trabajos exhibidos, que activan con su cuerpo la aparición o degradación de la imagen. El manejo del tiempo, que en trabajos como *Ambulatorio* y *Narcisos* estuvo dada por el carácter procesual de las piezas, es exacerbado en las obras del 2000 en adelante, a partir del logro de una simbiosis procedimental entre la imagen fotográfica fija, y la del vídeo, móvil. Frente a su obra Oscar Muñoz ha reconocido que una de sus búsquedas ha sido “descomponer lo instantáneo”³², es decir, ralentizar los acontecimientos, oponiéndose a la cultura de lo inmediato y a sus estrategias reproductivas, para postergar el momento, visibilizando su cauce. Por eso las imágenes que Muñoz crea parecen resistirse a su fijación, escapan al soporte, fluyen permanentemente en el tiempo de su acontecer diluyéndose, evaporándose, deslizándose de su contenedor habitual, de cara a una época en la que hasta los dispositivos

32 ROCA José y SUÁREZ Sylvia. *Transpolítico, Arte en Colombia 1992-2012*. España: Lunwerg S.L, 2012, p. 138.

tradicionales para organizar nuestras nociones de lo espacio-temporal resultan obsoletos. El rostro deviene rastro, la imagen fija gana movimiento, la imagen móvil se escurre o desaparece por acción del agua, del calor o del tiempo.

Sabemos que gran parte del material fotográfico que ha servido de base a la obra de Oscar Muñoz, proviene de archivos contruidos por él mismo o comprados a fotógrafos o fotocineros³³ que han perdido interés por estos registros. El archivo le posibilita al artista recuperar acontecimientos del pasado para relocalizarlos en el presente, contrarrestando la práctica generalizada por los medios masivos en los que³⁴, cada evento noticioso es desplazado por otro que lo oculta a nuestra mirada, pero también cada suceso se revela como el indicio, el rastro o la huella que anticipa otro o lo sobre determina.

En la obra de Oscar Muñoz persiste también una preocupación por desentrañar el problema de la identidad. El sujeto se presenta siempre como el mismo, siempre como otro, mutando en transiciones atemporales que usan como estrategia el recurso especular y la reacción de materiales reflectivos, previamente tratados. Los rostros se debaten entre la estabilidad y la permanencia, y en su reacción los materiales conspiran por borrar la imagen en el acto mismo en el que ésta es completada. Hay una puja constante por completar el registro, y es esta tensión la que mantiene al espectador en vilo, conectado con lo que adviene.

33 A finales de los años setenta Oscar Muñoz compró por kilo cerca de 3500 contactos y negativos del estudio fotográfico Instantáneas Panamericanas de Cali. Las imágenes provenían de los archivos de foto-cineros o fotógrafos callejeros, que retrataban a los paseantes con el ánimo de convencerlos luego de comprar la foto instantánea en el laboratorio. Entre otros proyectos, este archivo fue el soporte visual y conceptual para el libro *Archivo por contacto*, editado Laguna Libros, en 2009. En este libro Muñoz reproduce una selección de más de 200 fotografías tomadas en el Puente Ortiz de Cali, entre las décadas de 1950 y 1970. La validez de las imágenes radica en presentar registros de transeúntes anónimos, capturados por la cámara en contexto cotidiano y desprevenido. Oscar Muñoz se ha interesado por seguir ampliando esta suerte de protoarchivo de Cali, consciente de que estos registros aportan indicios claves para hablar de la memoria colectiva de un contexto como este, a través de los mutaciones espontáneas que describen los hábitos, los gestos, las actitudes, los atuendos de los retratados y en la arquitectura del lugar.

34 Oscar Muñoz en conversación con Hans-Michael Herzog, en *Cantos/cuentos colombianos. Arte colombiano contemporáneo*. Zurich: Daros-Latinoamerica Collection, 2004, p. 246.

¿Es posible descomponer lo instantáneo? ¿Cuál es nuestro mecanismo para retener o seleccionar las imágenes?³⁵

Las relaciones con la memoria visual como paradoja de lo presente y lo ausente, con la construcción afectiva de lo espacio-temporal, con las narrativas de la memoria y con los procedimientos configuradores que problematizan la obra artística en su materialidad, en su apariencia y en su transfiguración, nos permiten reconocer en los trabajos de Oscar Muñoz uno de los referentes que mejor han apropiado la potencia del archivo en sus múltiples dimensiones y posibilidades. Los vínculos que el artista ha tejido con el contexto vivencial de Cali, le han servido de pretexto para el despliegue y la visibilización de asociaciones e interdependencias entre unos dispositivos configuradores y unos recursos narrativos que ponen de presente que es en el carácter mutable y transitorio de los archivos que soportan la estructura de su trabajo, donde se asienta la fuerza expresiva de sus creaciones.

Disoluciones en Luis Fernando Peláez

La permanente tensión entre un tiempo histórico y un espacio vivencial, que se plantea en muchas de las experiencias artísticas contemporáneas, se encuentra expresada de manera contundente en la obra plástica de Luis Fernando Peláez. Objetos, ensamblajes e instalaciones configuran un repertorio

³⁵ Entre diciembre de 2011 y marzo de 2012 tuvo lugar en el Museo de Arte del Banco de la República en Bogotá una exposición retrospectiva de la obra de Oscar Muñoz, presentada bajo el título de “Protografías”. Posteriormente la muestra fue exhibida en el Museo de Antioquia en Medellín entre agosto y noviembre de 2012 para iniciar luego una serie de itinerancias por museos y galerías de América Latina. Esta exposición, curada por José Roca y María Wills, se constituyó en ocasión para el despliegue de una serie de proyectos creativos que, afianzados en la fotografía y el dibujo como puntos de partida, proponían la estructura del archivo como procedimiento configurador, como relación espacio-temporal y como soporte expresivo mnemotécnico para abordar las tensiones entre permanencia y cambio, al margen de los significados y las convenciones que sus mismos registros pudieran haber tenido en otros contextos. Además de los catálogos publicados por las instituciones comprometidas con la exhibición de la obra, el archivo documental, los registros visuales y las guías de estudio pueden consultarse en <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/presentacion.html>.

amplio en el que el artista despliega su interés por comprender el espacio habitado, como derivativo de un espacio natural, que persiste en dialogar con las concepciones de lugar y de tiempo que los sujetos construyen en la cotidianidad.

Invocar, rememorar, aludir, señalar, recrear, insinuar son recursos configuradores y poéticos de los que se ha valido Peláez para invertir la lógica de un presente incontenible, en el que la avanzada se interpreta como una tarea impuesta. Sus proyectos escultóricos y visuales buscan proponer soluciones expresivas que, traspasando el umbral de la estética, que es dominante, planteen también interrogantes éticos. Por eso, muchas de sus instalaciones evocan o re-crean motivos ligados con aquellos paisajes y espacios de la ciudad, que poco a poco se han ido perdiendo en la memoria o que, paradójicamente, sólo se patentizan en la memoria de una realidad urbana mediatizada y apremiante.

Peláez recurre insistentemente a formas y objetos específicos, como muebles, maletas o visualidades que lo conectan con su infancia y con las imágenes de un pasado individual cargado de impresiones y afectos. Por esta vía se plantea el problema existencial del retorno a su tiempo, que es también el problema del arte contemporáneo, entendido como problema estético y como problema colectivo. Sin embargo, como él mismo lo precisa, la evocación no es un mero recurso de recordación. “Su real importancia –dice–, está en que activa ese pasado trayéndolo a las zonas del presente. Y es en ese cruce de tiempos donde la memoria deja de ser una cosa que pasó y se convierte en cosas que pasan o pasarán”³⁶. Un ejercicio de anamnesis que le permite al artista “traer a la presencia aquello que sólo tiene existencia en su radical ausencia”³⁷.

36 PELÁEZ, Luis Fernando, entrevistado por Conrado Uribe en Conrado Uribe (editor). *El Río. Luis Fernando Peláez*, Medellín, Museo de Antioquia, 2010, p. 25

37 Montoya, Jairo. *Paroxismos de las identidades, amnesias de las memorias. Algunas pistas sobre las alteridades*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010, p. 35.

Conclusión

Los procesos adelantados por los artistas incluidos en este acercamiento (Beatriz González, Oscar Muñoz, Luis Fernando Peláez, María Fernanda Cardoso, Doris Salcedo y José Alejandro Restrepo), nos permiten identificar un interés puntual por fomentar actitudes reflexivas y provocar comprensiones ligadas con nuestra propia experiencia de mundo. Entre lo sublime y lo violento, estos artistas se desplazan cartografiando la singularidad de un presente que, por sus contradicciones, se ha vuelto imposible de representar. Por eso echan mano de fragmentos de historias que han quedado inconclusas, como en el caso de José Alejandro Restrepo, para recomponerlos desde unas lógicas de sentido, menos reguladas y fijas. Se adentran en la fragilidad de los relatos que configuran nuestras memorias del drama de la violencia, y los reescriben, potenciando sentidos de relación con nuestro presente, como lo hacen Doris Salcedo, Oscar Muñoz y Beatriz González empujando posturas autocríticas que nos llevan a cuestionar el *êthos* de nuestras acciones y omisiones. La vida y la muerte se suceden en nuestro entorno sin generarnos ningún tipo de asombro, porque hemos cultivado un particular sentido de tolerancia con la muerte y un gusto atávico por sus rituales; en esto insiste María Fernanda Cardoso cuando nos coloca de cara a sus ensambles de animales muertos, de naturalezas disecadas, compradas en los mercados globales como otra mercancía más, demandada por la sociedad de consumo.

Las relaciones con nuestro presente son siempre paradójicas, porque están acechadas por cargas emocionales, realidades objetivas y situaciones indiscernibles que nos obligan a desplazarnos y replegarnos constantemente en realidades diferentes. El valor de este movimiento nos lo revela el accionar de las prácticas del arte, la inscripción de unos registros, que como señala Luis Fernando Peláez, dejan de ser meras poéticas personales o vivencias subjetivas del artista para cobijar la coexistencia de todo un colectivo.

Más que producir obras, estos artistas se ocupan de desplegar unas «prácticas» estéticas y artísticas, cuyos efectos técnicos

y expresivos van moldeando nuestra mirada –forman êthos–, pues ellas se revelan como maneras posibles de producir sentido, al tiempo que movilizan una comprensión más compleja de nuestro presente. Al abordar problemáticas que comprometen una mirada expresiva, una relación política y una actitud ética con el contexto, no sólo hacen entrar estos temas al debate estético, sino que, fundamentalmente, deslizan todo el andamiaje institucional y expresivo del arte al mundo social, animando nuevas “redes discursivas”³⁸, que ya no se circunscriben específicamente al marco institucional del arte, sino que comprometen a toda la sociedad en su conjunto.

Aunque desde principios del siglo XX los artistas se empiezan a preocupar por tejer una relación más directa con los contextos, el interés por romper con la mediación del relato escrito para penetrar, a la manera del etnógrafo, los espacios sociales e interactuar de una manera directa con las personas que viven la cotidianidad y padecen la tragedia, apenas se manifiesta de manera clara en los años sesenta. Por vía del testimonio, los artistas acceden a los protagonistas de una historia que todavía no está escrita ni ha sido relatada oficialmente.

Esta consideración del valor del “testigo” como fuente primaria y vínculo afectivo con la realidad, ha llevado a muchos creativos a documentar su trabajo con testimonios reales, a desplazarse al lugar del otro para reconocer las huellas de su padecimiento y para ganar, por contacto, familiaridad estética con los vestigios del espacio habitado, con lo presente y lo ausente. Al salirse del lugar cómodo del taller, los artistas recuperan una relación espacio-temporal nueva para su obra, que la distancia del mero interés por representar un hecho o una tragedia. Esto, no obstante, no convierte el trabajo plástico en mero testimonio de un suceso geopolíticamente situado, sino en señal (índice) de un acontecimiento estético y cultural, sin márgenes geográficas, políticas o culturales específicas.

Las prácticas estético-artísticas, y de manera particular aquellas surgidas a partir de los descentramientos de su campo expresivo, se han ocupado de inscribir registros y anticipar

38 FOSTER, Hal. *El retorno de lo real*. Op. Cit. P. 189.

mutaciones que, gracias a la dinámicas de configuración desplegadas y a los procesos circulación en los que son insertados, han contribuido a refinar el carácter crítico de nuestra condición histórico-cultural, afianzando aquella “actitud límite” de la que hablaba Foucault³⁹ como postura “de frontera” y estrategia crítica, necesaria para asumir la comprensión de los acontecimientos que históricamente nos han configurado como sujetos de acciones, de discursos y de valoraciones.

Como lo hemos mostrado en esta investigación las prácticas artísticas contemporáneas ponen su énfasis en la exploración de nuevas narrativas y en la configuración de textualidades que, sin apelar por una universalización de las culturas, ni mucho menos a la configuración de un mosaico de ellas –que sería una variante de lo mismo–, recurren a lenguajes y materialidades de dominio global, como vía para provocar diálogos y allanar particularismos, recreando un set de códigos y de metodologías para la creación, en las que se ponen en tensión nociones como las de la identidad, transferencia, pertenencia cultural y memoria, entre otras. Desde esta perspectiva, señala el crítico cubano Gerardo Mosquera⁴⁰, la globalización cultural entra a configurar una codificación internacional o un dominio de intercambios y reapropiaciones de doble vía, antes que una estructura multifacética de celdillas diferenciadas. La proclividad a reforzar lo singular en lo universal, ha sido tema de debate, tanto por lo que representa en términos políticos y de negociación del poder cultural de los lenguajes simbólicos, como por la dinámica de mediaciones que se crea cuando el juego entre hegemonía y subordinación se descentra o, como señala el mismo Mosquera, muestra que la apropiación cultural no es un fenómeno pasivo y que su vitalidad radica, justamente, en la “productividad del elemento tomado para los fines de quien lo apropia, no la reproducción de su uso en el medio de origen”⁴¹.

39 FOUCAULT, Michel. 2004, Op. Cit., pp. 91-92.

40 Mosquera, Gerardo. “Desde aquí, arte contemporáneo, cultura e internacionalización, En *Moderno/contemporáneo un debate de horizontes*, Javier Domínguez, Carlos Arturo Fernández et al, (editores). Medellín, La Carreta Editores, Universidad de Antioquia, 2008, p. 115.

41 Ibid., p. 116.

EL ARTISTA, UN SOLITARIO QUE NOS SALVA DEL TIEMPO

Pablo Andrés Villegas Giraldo

*A Elizabeth,
La valiente que saltó a la eternidad,
A dónde siempre perteneció...
Su ser en nosotros permanece.*

La soledad está estrechamente relacionada con la temporalidad, ya que el solitario tiene una experiencia diferente del tiempo, lo siente y lo vive distinto a los demás. Esto lo convierte tanto en un sujeto raro como en un ser privilegiado. En nuestra época, más que en ninguna otra, la soledad tiene una connotación negativa. Esto se debe, sin duda, a que las personas no suelen de-morar-se por temor a perderse de algo. Sin embargo, es un error entender la soledad como algo negativo, puesto que es este espacio el que permite al ser conocerse y abrirse al mundo de una manera más receptiva. Al afirmar Gahvir Fahiaci¹ que *el arte es de solitarios* no está planteando un condicional, sino que está abordando una característica indiscutible del arte y de los artistas. Es así que no está diciendo que sólo los solitarios puedan ser artistas; ni tampoco indica con esto que necesariamente los artistas deban ser seres huraños y marginados. Este trabajo presenta un acercamiento al problema, que no es problema, del viaje

¹ Pensador antioqueño, nacido en La Ceja y donde vive actualmente, que publicó una colección de aforismos titulado *La muerte del arte* en 1986, Medellín, Editorial Álvarez.

solitario que emprenden los artistas hacia la penetración insondable de lo que es el ser y de lo que éste representa.

Si bien el arte no arrastra al artista a una posible marginación, éste sí termina aislándose de lo que lo rodea para sumirse en su estado natural de contemplación. Esto sucede por un lado porque lo que seduce al artista no está mediado por ninguna otra condición más que por el asombro, cualidad que las demás personas han perdido; y por otro lado, porque en esa actitud trascendente de la contemplación se abstrae de lo que lo rodea poniendo sus sentidos más allá de lo que resulta simplemente evidente. Con el paso de los años el arte se ha vuelto un estilo de vida de seres cada vez más solitarios, como explica Gadamer, el artista ha tenido que comprender “que la comunicación entre él y los hombres para los que creaba había dejado de ser algo evidente”², ahora asume su marginación social y, como agrega Gadamer, “el artista encontró confirmada en su propio destino bohemio la vieja reputación de vagabundos de los antiguos juglares”³.

El artista es un vagabundo en la medida en que su espíritu no cesa, no se instala; sino que anda de un lado para otro, divaga entre una postura y otra, se aparta un poco de su obra original y luego vuelve para retomarla, navega por el mar sin trazar un rumbo. Es utópico, en el sentido de que no tiene un lugar donde asentarse, vive sin lugar (*ou-topos*). Por eso no es raro que el artista se aparte del mundo para confeccionar su obra, porque estando “aislado” logra concentrar todo su potencial para emprender esos viajes impensables para el resto de los hombres. Sólo en la soledad el artista logra vislumbrar horizontes que el resto de los hombres no perciben, de allí que Nicolás Gómez Dávila afirme que “el hombre común vive entre fantasmas, tan sólo el solitario circula entre realidades”⁴. El hombre común cree real lo que ve, esa apariencia falsa con que se le muestran las cosas y los hechos; pero el solitario ve

2 GADAMER, HANS-GEORG. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, España, ediciones Paidós, 1991, p. 36.

3 IBID.

4 GÓMEZ DÁVILA, NICOLÁS. *Obra Completa. Sucesivos Escolios a un Texto Implícito*, Bogotá, Villegas Editores, 2005. p. 18.

mucho más allá, no se deja deslumbrar por la apariencia con que a menudo somos engañados y busca en el arte la manera de describir esa experiencia, como no se deja engañar por lo aparente su lugar habitual es la realidad.

Por otro lado, se sabe que el artista conoce su estado solitario, pero esa situación no le molesta, porque muchas veces encuentra en la soledad un motivo de inspiración y un espacio propicio para la meditación. Joubert por ejemplo pensaba que “la actitud, el silencio, el lugar, el espacio de reflexión donde uno se haya cuando se recalienta, contribuyen a dar al espíritu atención y actividad”⁵. Retirarse del mundo congestionado y confuso, muchas veces es la única manera de encontrarse con la verdad del arte, con su realidad que provoca, que cuestiona, que acecha siempre, que salta desnuda con su intempestivo y caprichoso comportamiento, porque -como afirma Gahvir Fahiaci- “solo a la soledad se desnuda (de instante en instante) la verdad, bajo uno de sus más sutiles, esto es, egregios desdoblamientos: la belleza...”⁶; pero enseguida nos advierte: “la belleza muere... cuando se vuelve rutinaria...”⁷, de allí que en nuestra época la belleza responda a factores perecederos, temporales, limitados por ideales de moda, ante la belleza que ilumina no resistimos más que un instante, luego esa imagen cae en el olvido, pronto se abate en la oscuridad de la rutina, en la molesta desventura de lo habitual, se vuelve vana y en medio de ese letargo le llega la muerte.

Pero, vale la pena preguntarnos antes de seguir adelante, ¿qué es la novedad en el arte? ¿Por qué muchas obras humanas que consideramos artísticas siguen siendo nuevas en su belleza a pesar de que siga pasando el tiempo, a pesar incluso de la misma rutina y monotonía con que muchas veces se nos presenta? La novedad tiene que ver directamente con la originalidad, es decir con la esencia del arte, con lo que hace que el arte sea lo que es y cómo es. Lo esencial del arte

5 JOUBERT, JOSEPH. *Pensamientos diversos*, Madrid, editorial Península, 2009, p. 108.

6 GAHVIR, FAHIACI. *La muerte del arte*, Medellín, Editorial Álvarez, 1986. P. 52. En adelante se citará el número del aforismo en la edición mencionada así: 379.

7 IBID. 388.

se encuentra en su capacidad de encontrar la unidad en la dispersión y la desunión. Es el mismo elemento que despierta el estar enamorado, es que *al sentirse presas del encanto las miradas se quedan en silencio contemplando la infinitud del instante*. El arte enamora invita a quedarnos, a de-morarnos, a enamorarnos. El arte es erótico en la medida en que nos deslumbra, nos flecha con dardos encantados que vienen desde el arco de Cupido; nos atrae hasta la locura, al verlo la mirada no puede retirarse, nada puede distraernos y, luego, un silencio que eterniza los instantes, que hace eterna la caída del grano en el *instantero*. Todo en el espacio se funde, se llena de colores, olores y sabores, entonces quedamos atrapados por su encanto. Es precisamente lo original del arte lo que produce este estado de *spleen* o de clímax. Joubert lo intuyó y lo dijo bellamente: “llamamos encanto a lo que nos atrae, y belleza a lo que amamos”⁸, resulta entonces que el arte enamora, y el amor hace nuevas todas las cosas.

Después de morar en el significado del arte, después de abatirnos en su encanto, volvamos lentamente a nuestro asunto: se dijo que la belleza es una forma de verdad, una verdad que se manifiesta en la intemporalidad, o mejor en la infinitud del instante: El artista -tanto como el filósofo, según Bachelard- “en tinieblas ve mejor su propia luz. La soledad le trae el pensamiento solitario”⁹. Este pensamiento se eleva, se ennoblece en asenso hacia su propia intemporalidad, hacia su propia infinitud. Un pensamiento que se vuelve verso, que se expresa a sí mismo de manera pura y transparente. De cierto que el pensamiento siempre es verso, siempre es aforismo, siempre es fragmento que al tocarlo lo vamos tejiendo en tramas más elaboradas. El pensamiento siempre es tan corto que se puede expresar en la más total economía de palabras. El pensamiento nunca peca por escasez, nunca por defecto, porque trasluzca el más sincero, el más completo instante poético, el más complejo instante infinito: el instante metafísico.

8 JOUBERT. *Op. Cit.* p. 104.

9 BACHELARD, GASTÓN. *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 97.

Puesto que el fragmento expresa una forma poética pura, inmediata, contiene en él todo lo que está por decir y así se abre a nuevos caminos y formas de decirlo. En el fragmento, en la frase escueta, que rompe los límites formales (académicos) de la razón, se da una “búsqueda obsesiva de la belleza y de la perfección”¹⁰ que se refleja precisamente en el desinterés por la vida llena de afanes, de prisas que traen consigo el ajetreo, la inquietud, los nervios y una angustia difusa que son característica de la vida actual: en vez de pasear tranquilamente, la gente se apremia de un acontecimiento a otro, de una información a otra, de una imagen a otra. Esta vida en la que el tiempo corre veloz y no nos permite quedarnos, demorarnos a contemplar el instante. En el fragmento el artista busca el instante, crea el instante, porque no necesita más que un instante para vivir, puesto que entiende que somos sólo instantes y que lo único que existe en realidad son los instantes.

El artista se alimenta de instantes perpetuos en los que se envuelve un cosmos desacralizado, un cosmos que se crea en la soledad, en el silencio que la soledad provoca. También se puede crear el tiempo, se puede prolongar y retener. Los chinos por ejemplo aprendieron a *vivir* el tiempo de distintos modos, no sólo a medirlo en el sentido lineal de duración, sino a sentirlo como un estado. Para ello, crearon el *hsiang yin* (sello-aromático), que es -dicho sea de paso- un reloj de aromas. Éste “emana un aroma real. El aroma del incienso intensifica el aroma del tiempo. De ahí la sofisticación de este reloj chino. El *hsiang yin* indica la hora en un fluido aromático de tiempo, que no pasa ni transcurre”¹¹. El tiempo “medido” por el aroma del incienso no pasa, no transcurre, es decir no se agota; sino todo lo contrario, el aroma llena todo el espacio de tiempo, lo prolonga. Nada puede vaciar el tiempo aromático porque al convertirse en brasa y luego en cenizas el incienso le otorga al tiempo una forma de eternidad, puesto que estas cenizas no se convierten en polvo sino que se transforman en caracteres lingüísticos que se quedan para siempre tatuados en el papel que es -por así decirlo- su última morada.

10 JOUBERT. *Op. Cit.* p. 13.

11 HAN, BYUNG-CHUL. *El aroma del tiempo. Ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, España, Herder, 2015, p. 88.

El tiempo aromático no es de ninguna manera un tiempo narrativo que responde a una sucesión perenne de instantes, más bien es un tiempo contemplativo en el que todo se llena de imágenes y figuras. Tales figuras e imágenes se manifiestan en el humo, en los aromas, en las brasas encendidas, en la ceniza que traza caracteres los cuales descubren un *kóan* que es un problema filosófico formulado de una manera muy concisa y a menudo misteriosa, algo muy cercano a lo que conocemos como oráculo, que los maestros Zen plantean a sus discípulos como ejercicio ascético, como reto espiritual.

Baudelaire nos trae otro ejemplo de cómo los chinos sienten el tiempo a través de la mirada de los gatos: “los chinos ven la hora en los ojos de los gatos (...) si yo me inclino hacia la bella felina (...) aunque sea de día o de noche, en plena luz o en la oscuridad más completa, en el fondo de sus ojos adorables veo siempre con claridad la hora, siempre la misma, una hora amplia, solemne, grande como el espacio, sin división de minutos o de segundos, una hora inmóvil que no está marcada en los relojes y que, sin embargo, es leve como un suspiro, rápida como una ojeada”¹².

Luego, con una contundencia abismal, resume todo el asunto en algo que sin duda podemos llamar aforismo, después de proponer el supuesto de que alguien le preguntase por lo que ve en los ojos del felino, responder: “sí, veo la hora; ¡es la eternidad!”¹³.

Es este tiempo aromático, que Bachelard llama en otro contexto *tiempo vertical*¹⁴, el culpable de que el artista termine por convertirse en un ser solitario, porque ese tiempo no lo encuentra en la continuidad de la vida que viven los hombres que lo rodean; ese tiempo lo encuentra en la soledad, en el

12 BAUDELAIRE, CHARLES. *Las flores del mal. Los paraísos artificiales. El “spleen” de París*, España, Editorial Bruguera, 1975, p. 383. Poema “El tiempo” (1857).

13 BAUDELAIRE. *Ibid.* p. 384.

14 Bachelard, en la obra citada, nos habla de dos tiempos, uno horizontal -que en sentido figurado es el que parte de oriente y termina en occidente, es decir el que tras en su surco el sol- y otro vertical -que es un tiempo sin inicio ni final, que invita al ser a ascender, es un tiempo detenido, que no sigue la medida del reloj, es eterno.

olvido del tiempo continuo, medible, el tiempo del reloj. El artista entiende que “hay que vivir para el instante y para la eternidad. No para la deslealtad del tiempo”¹⁵, por eso se aleja para navegar en la infinitud del tiempo. La mirada del gato es la negación del tiempo como algo que se nos escapa de las manos, pues al contemplarla el tiempo no se sucede, sino que se eterniza. La belleza y ternura de esa mirada representa en el poeta la eternidad, es pura presencia y puro esplendor que roza constantemente con lo eterno, pues “toda vida tiene instantes dignos de eternidad”¹⁶. Es así como es posible que se vea siempre *la misma hora* con un *aroma* a infinito, es decir *amplia, solemne, sin división de minutos o de segundos, una hora inmóvil que no está marcada en los relojes*. Una hora que se encuentra en la soledad del artista y que Baudelaire detalla en los ojos del funámbulo minino.

Finalmente, el artista logra entender que nuestra vida no es más que un instante en la ilimitada temporalidad del universo. De suerte que hay que vivir de acuerdo al aforismo cioraniano: valorando el “precio infinito de cada instante”¹⁷. Ya que, “el instante reserva su esplendor para el que lo imagina eterno. Sólo vale lo efímero que parece inmortal”¹⁸. Por eso es que el artista se aleja, se convierte en un solitario aislado del mundo, huye hacia sí mismo desde todos y reconoce en ello su destino¹⁹.

El artista que es precisamente ese hombre llamado a la tarea importante de salvar a la humanidad, lleva a los demás hombres a un encuentro con lo íntimo, con lo infinito, con lo ilimitado. Esta soteriología, -en la que la soledad no es un estado sino que es un tiempo, un lugar de recogimiento, de vuelta sobre sí, de apertura al infinito- en que se embarca el artista por

15 GÓMEZ DÁVILA, NICOLÁS. *Obra Completa. Nuevos Escolios a un Texto Implícito*, Tomo II, Bogotá, Villegas Editores, 2005. p. 145.

16 *Ibid.* P. 55.

17 Esta pesimista afirmación la encontramos en Cioran, Emile. *La tentación de existir*. Citado por Agudo, Marta. *El aforismo: dos siglos de “pensamientos estrangulados”*, p. 27, En: **Quimera: Revista de literatura**, ISSN 0211-3325, N° 267, 2006, págs. 26-33.

18 GÓMEZ DÁVILA. *Op. Cit.* p. 67.

19 “Mi destino es huir hacia a mí desde todos”. Agudo. *Ibid.*, p. 32.

derecho propio, es trazada por el cumplimiento mismo de la naturaleza del arte: se trata de un *kóan* impreso en el alma del artista cuyo significado debe buscar a través de la soledad y la contemplación. Lugar que le es cómodo y que, para bien o para mal, se refleja en la profundidad de su creación.

EL JUEGO CON EL PASADO: LA HISTORIA ENTRE VERDAD Y FICCIÓN

INTRODUCCIÓN A LA OBRA HISTÓRICA
DE LUCIAN BOIA¹
UNA PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

Miguel Angel Gómez Mendoza
Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia

Introducción

¿Quién es el historiador rumano Lucian Boia? Lucian Boia (1 de febrero de 1944), es profesor titular en la facultad de historia universidad de Bucarest-Rumania. Su obra es extensa y variada, comprende numerosos títulos editados en Rumania y Francia, así como sus traducciones en inglés, alemán, húngaro, italiano y español. Vicepresidente y secretario general de de la comisión internacional de la historia de la historiografía en los años 1980-1990. Desarrolla la iniciativa de un “Centro de estudio del imaginario” en la Universidad de Bucarest. Lucian Boia ha adquirido una notoriedad europea y ocupa un lugar privilegiado en Francia donde ha publicado una decena de libros. Entre sus preocupaciones históricas se encuentran la historia de las ideas, del imaginario, de los fundamentos teóricos de la historia al igual que la investigación sobre una amplia gama de

¹ Ponencia presentada en el *IX Encuentro Internacional Emil Cioran 2016* al 26 de octubre. Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia. Documento elaborado en el marco proyecto de investigación: “El juego con el pasado: la historia entre verdad y ficción. una introducción a la obra histórica de Lucian Boia”. Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia. 2016.

temas desde la perspectiva de la “desmitologización” histórica (comunismo, nacionalismo, democracia, el fin del mundo, entre otros). Ha elaborado nuevas interpretaciones respecto a la historia de Occidente, de Francia y Alemania. El historiador Lucian Boia es un punto de referencia a la hora de redefinir la historia de Rumania, de Europa y un conjunto de temas históricos como son: la mitología, el imaginario, el comunismo, la nación, el clima, la historia, occidente y la democracia, entre otros.

Lucian Boia es el historiador rumano más conocido en Occidente. Doctor en historia y profesor titular de la Universidad de Bucarest, Lucian Boia es también universal. iograf las investigaciones de un amplio conjunto de mitolog, historia intelectual, historia del tiempo presente, hién fundador y director del *Centro de Historia del Imaginario* fundado en 1993 en esta misma universidad. Su obra es extensa y variada. Entre sus preocupaciones históricas se encuentra la historia de las ideas y la historia del imaginario, historia intelectual, historia del tiempo presente, historia de los mitos contemporáneos, entre otros. Su vasta obra es atractiva e importante tanto por sus trabajos teóricos sobre la historia como sobre el imaginario en la historia, complementada con las investigaciones de un amplio conjunto de mitologías y la historiografía universal. Sin duda, Lucian Boia ha logrado exponer nuevas interpretaciones sobre la historia de Occidente, de Francia, de Alemania y de Rumania.

Ahora bien, no se pretende con el estudio de la obra de Lucian Boia realizar un tratado erudito de teoría de la historia. De manera deliberada y por razones de enfoque y método de indagación se hace abstracción de muchísimas referencias escritas sobre esta complejísima materia. Se trata de exponer las ideas de un gran historiador y explorar sus puntos de apoyo para la construcción de su imponente y sugerente obra histórica. Obra que se inscribe en una línea de relativismo científico que con gran fuerza e insistencia se afirma desde hace algunas décadas. Siempre en el límite estricto de la historia, Lucian Boia se asocia a las intepretaciones que toman en consideración el *texto* o el *discurso* como elaboraciones relativamente autónomas frente al pasado, al cual se refiere y

depende simultáneamente, de las estructuras de lo imaginario y de las acciones de las ideologías.

En este contexto, analizar la obra del historiador rumano, implica asumir como objeto de estudio un “corpus” documental de su obra en lengua rumana, francesa y española, que parte de la historia de lo imaginario (la imaginación en la historia, las ficciones cosmicas, los mitos del “fin” del mundo, entre otros), continua con el experimento histórico del comunismo visto como mitología científica materializada de las representaciones, entre otros temas.

Criterios de análisis

En este marco, el “corpus” documental de obras de Lucian Boia (ver: Cuadro), podrá ser sometido a un análisis según dos ideas fundamentales de la teoría de la historia:

(1) La primera, examinar a través de la obra Lucian Boia, las maneras cómo en la investigación y trabajo histórico parte de la pregunta, de dónde surgen las preguntas y cómo se consiguen buenas preguntas a la materia histórica; cómo se confeccionan las hipótesis así como su tipología; cómo se obtienen los datos y de que maneras se buscan y cómo se consiguen estos mediante las prácticas metodológicas propias de la historia.

(2) La segunda, proporcionar una mirada de conjunto apelando a la obra de Lucian Boia del conocimiento histórico y su evolución, con especial incidencia en los aspectos historiográficos (método, verdad contraste y debate de enunciados, enfoques históricos).

La historia es un medio privilegiado de expresión de la conciencia colectiva, es una construcción intelectual de proyección de nuestras ficciones, prejuicios ilusiones y preocupaciones corrientes. La historia no es un dato objetivo, es un sistema global de interpretación, es un mecanismo propio de reelaboración y actualización del pasado. La historia tiene su propia condición, acerca de esta condición se ocupará esta investigación apelando a un “corpus” de obras de Lucian Boia.

Estudiar la condición de la historia en Lucian Boia implica como complemento y ampliación de las ideas fundamentales de análisis antes enunciadas, formular las siguientes orientaciones concretas de investigación historiográfica²:

- (1) El “presente” y la historia en la obra de Lucian Boia
- (2) La actividad teórica y metodológica de un historiador en la época comunista de la sociedad rumana.
- (3) La diversidad de preocupaciones históricas temáticas (mitologías, pasado, verdad, ficción, comunismo, imaginarios, democracia, clima, occidente, entre otras) y la Rumania después de 1989 en la obra Lucian Boia.
- (4) La demitologización y el imaginario como perspectivas históricas de Lucian Boia.
- (5) Recientes perspectivas historiográficas de Lucian Boia: fuentes, escritura y método.

El “corpus³” documental del estudio que se expone a continuación, indica la complejidad y variedad temática de la obra histórica e historiográfica de Lucian Boia, a saber: (1) historia de los mitos históricos contemporáneos; (2) historia del comunismo; (3) teoría de la historia e historiografía; (4) historia del imaginario; (5) historia del tiempo presente y la sociedad rumana contemporánea; (6) historia de la democracia y de Occidente; (7) historia del clima; (8) historia moderna y contemporánea de Francia y Alemania; (9) Historia cultural y la sociedad rumana contemporánea.

2 La obra de Lucian Boia como objeto de estudio, exige entender su historiografía como el conjunto de técnicas y teorías relacionadas con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia. En este caso, el estudio bibliográfico y crítico acerca de los textos escritos sobre historia y sus fuentes, así como de los autores que han tratado estas materias.

3 Por “corpus” se debe entender el conjunto extenso de textos de diversas clases, ordenados y clasificados que sirven como base de una investigación. En este caso, el “conjunto” de obras en rumano, francés y español del historiador rumano Lucian Boia.

Cuadro 5. Corpus de obras de Lucian Boia en rumano (1974-2016)⁴

☐	Mituri istorice românești
☐	Miturile comunismului românesc
☐	Istorie și mit în conștiința românească
☐	Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune
☐	Mitul longevității. Cum să trăim 200 de ani
☐	Două secole de mitologie națională
☐	Mitologia științifică a comunismului
☐	Pentru o istorie a imaginarului
☐	România, țară de frontieră a Europei
☐	Mitul Democrației
☐	Între inger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre
☐	Jules Verne. Paradoxurile unui mit
☐	Omul și clima. Teorii, scenarii, psihoze
☐	Tinerete fără bătrânețe
☐	Sfârșitul lumii. O istorie fara sfarsit
☐	Occidentul. O interpretare istorică
☐	Napoleon III cel neiubit
☐	Germanofilii. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial
☐	Tragedia Germaniei. 1914-1945
☐	Franța, hegemonie sau declin?
☐	Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950
☐	Istoriile mele. Eugen Stancu în dialog cu Lucian Boia
☐	De ce este România altfel
☐	Explorarea imaginară a spațiului
☐	Eugen Brote (1850–1912). Destinul frânt al unui luptător național
☐	Sfârșitul Occidentului? Spre lumea de mâine
☐	Balcic. Micul paradis al României Mari
☐	Primul Război Mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări
☐	Dosarele secrete ale agentului Anton Petru Comarnescu în arhivele Securității
☐	Suveranii României. Monarhia, o soluție?
☐	Cum s-a românizat România
☐	Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit
☐	Strania istorie a comunismului românesc. (și nefericitele ei consecințe)

Fuentes: (1) Biblioteca personal. (2) Editorial Humanitas: <http://www.humanitas.ro/humanitas/seria-de-autor-lucian-boia> Consulta 6-08-2016.

4 Ver: Anexo. Catalogación “Corpus” de obras del Lucian Boia en Rumano.

¿Por qué estudiar la obra de *Lucian Boia*?

Tres razones y argumentos se pueden plantear.

En *primer lugar*, en el ámbito hispanamericano solo se conocen dos de sus obras⁵, este proyecto pretende contribuir a superar esta situación y proponer su divulgación en un público especializado y general; también somos conscientes de que su conocimiento generará la posibilidad de futuras traducciones al español de sus libros, artículos y entrevistas que ha concedido en medios digitales e impresos rumanos y franceses.

En *segundo lugar*, su concepción y perspectiva de la historia es novedosa, original y sugerente no solo para el público especializado sino también para todos aquellos que se interesan en la historia. Lucian Boia tiene una reputación de un historiador con una inmensa capacidad de difundir y polemizar sobre aquellas ideas que la sociedad poco pone en tela de juicio, ha publicado decenas de volúmenes históricos con temáticas ancladas en el presente, desde los movimientos nacionalistas en Europa central y oriental hasta el imaginario climático. A pesar de su inmenso reconocimiento y reputación, Lucian Boia ha conservado el privilegio de no transformarse en un autor-vedete, por el contrario, sus libros ocupan un primer lugar en sus preocupaciones históricas. La obra del historiador rumano es rica en ideas y en detalles teóricos y metodológicos e hipótesis de trabajo, es evidente en ella que no se puede construir una sola historia definitiva, sino un conjunto de historias, siempre poliforme y abierta, esto es: las historias de Lucian Boia.

La historia para Lucian Boia tiene dos sentidos: “Inventamos palabras y luego nos dejamos subyugar por ellas. Sin palabras,

5 *Entre El Angel y La Bestia*, Andres Bello, Santiago de Chile. 1997. (Traducción del francés de Andrea Morales Vidal. Original en francés : *Entre l'ange et la bete: le mythe de l'homme different de l'Antiquite a nos jours*, Plon, Paris, 1995. En rumano: *Între înger și fiară*. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre. București, Editura Humanitas, 2011). ¿El fin de Occidente? Hacia el mundo de mañana, Editorial Eneida, Madrid, 2015. Traducción del rumano de Joaquín Garrigós. (En rumano: *Sfârșitul Occidentului? Spre lumea de mâine*, București, Editura Humanitas, 2013).

no existiría conocimiento, pero todas las palabras se constituyen en entidades independientes, obstáculo que se interpone entre nosotros y el ‘mundo de verdad’. Nos acerca y, al mismo tiempo, nos aleja (...) La *Historia* es un tipo de palabra derrotante. Pocos piensan en su sentido. Historia es historia, todos lo sabemos. Ni los historiadores, con pocas excepciones, van más allá. Ellos *hacen* historia más rápido de lo que la piensan. Se debería estar atento desde el comienzo, porque la historia, como ‘ciencia’, presenta la curiosa particularidad de tener el mismo nombre que su objeto de investigación. Con otras palabras, la misión de la historia es la de reconstituir la historia. Nombramos de la misma manera dos conceptos diferentes, por más que queramos aproximarlos: historia en su desarrollo efectivo e historia como representación. La imagen aspira a confundirse con la realidad. La identificación de los terminos se alimenta de la profunda necesidad sentida de anclar en el pasado. La historia es la única realidad que podemos evocar (aún reduciéndola al final a la historia) y sería inconcebible dejarla que se escurra entre nuestros dedos. El pasado significa legitimación y justificación. Sin el pasado no podemos estar seguros de nada (...) la historia que producimos es más pequeña que la historia real, pero se parece hasta identificarse. Es la historia la gran reducción a escala, su replica sintética. (..) Debemos confesar que no significa otra cosa que lo que queremos nosotros que signifique⁶.” (Cursiva en el original).

En *tercer lugar*, este proyecto de investigación de historia de las ideas e historia intelectual sobre la obra de Lucian Boia, se justifica en el contexto de la apreciación de Antoine Prost, quién considera que una de las condiciones fundamentales de la historia hoy es la: “Historia es plural?”⁷. Esta sería la tendencia digamos natural, comunes a cualquier presentación historiográfica. La historia de la disciplina, la presentación de los debates y de las corrientes se convierte en la sucesión de escuelas históricas dominantes que caen y se suceden bajo el efecto de una revolución paradigmática e institucional. Quizás podría ser un buen relato el siguiente: desde los aVer: Burke, peter (ed). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Ensayolos

6 BOIA, LUCIAN. *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*. București, Editura Humanitas. 2013. Pp.5-6.

7 PROST, ANTOINE. *Douze Leçons sur l'Histoire*. Paris, Seuil. 1996. P. 9.

interrogantes de la sociedad la historia es también treinta hasta los años 70, el triunfo de los *Annales*; en los años 80, el retorno del actor; en los años 90, el asunto del discurso y paralelamente el de la memoria. Pero la cuestión no es simple, y la extraordinaria obra de Lucian Boia así lo demuestra. Hoy la historia es ruptura y cambio: renovación de objetos, los debates son fuertes en las últimas décadas. Cada vez más relacionada con las preguntas de las ciencias sociales y humanas, con los interrogantes de la sociedad y de los individuos, la historia es también claramente plural⁸.

ANEXO.

CATALOGACIÓN “CORPUS” DE OBRAS DE LUCIAN BOIA EN RUMANO

No	Titulo	Editorial	Ciudad	Año	Páginas
1	<i>Mituri istorice românești</i> <i>Mitos históricos rumanos</i>	Universității din București	București	1995	224
2	<i>Miturile comunismului românesc</i> <i>Los mitos del comunismo rumano</i>	Universității din București (1995, 1997), Nemira (1998)	București	1995, 1997, 1998	371
3	<i>Istorie și mit în conștiința românească</i> <i>Historia y mito en la conciencia rumana</i>	Humanitas	București	1997, 2000, 2002, 2005, 2010, 2011, 2012	412
4	<i>Jocul cu trecutul</i> <i>Istoria între adevăr și ficțiune</i> <i>El juego con el pasado. Historia entre verdad y ficción</i>	Humanitas	București	1998, 2002, 2008, 2013, 2015	162

8 Ver: BURKE, PETER, (ed). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Ensayo. 2003. Traducción del inglés y versión española de Josde Lucian Boia araf de lo imaginario como un campo de investigacipo de investigaci y en nuestra alma. Lucian Boiaria es también Luis Gil Aristu y Francisco Martín Arribas. Bourdé, Guy & Martin, Hervé. *Las escuelas históricas*. Madrid. Editorial Akal. 2004. Traducción del francés de Rosina Lajo y Victoria Frígola.

No	Título	Editorial	Ciudad	Año	Páginas
5	<i>Mitul longevității Cum să trăim 200 de ani</i> <i>El mito de la longevidad. Cómo vivir 200 años</i>	Humanitas	București	1999	184
6	<i>Două secole de mitologie națională</i> <i>Dos siglos de mitología nacional</i>	Humanitas	București	1999, 2002, 2008, 2011, 2012	136
7	<i>Mitologia științifică a comunismului</i> <i>La mitología científica del comunismo</i>	Humanitas	București	1999, 2005, 2011	236
8	<i>Pentru o istorie a imaginarului</i> <i>Para una historia del imaginario</i>	Humanitas	București	2000, 2006	224
9	<i>România, țară de frontieră a Europei</i> <i>Rumania, país de frontera</i>	Humanitas	București	2002, 2005, 2007, 2012, 2015	348
10	<i>Mitul Democrației</i> <i>El mito de la Democracia</i>	Humanitas	București	2003, 2007, 2013, 2015	172
11	<i>Între înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre.</i> <i>Entre ángel y fiera. El mito del hombre diferente desde la Antigüedad hasta nuestros días.</i>	Humanitas	București	2004, 2011	260
12	<i>Jules Verne Paradoxurile unui mit</i> <i>Jules Verne. Las paradojas de un mito</i>	Humanitas	București	2005, 2014	284

No	Título	Editorial	Ciudad	Año	Páginas
13	<i>Omul și clima Teorii, scenarii, psi- hoze</i> <i>El hombre y el clima. Teorías, escenarios, psicosis</i>	Humanitas	București	2005, 2015	188
14	<i>Tinerete fără bătrânețe Juventud sin vejez</i>	Humanitas	București	2006	216
15	<i>Sfârșitul lumii. O istorie fără sfârșit</i> <i>El fin del mundo. Una historia sin fin</i>	Humanitas	București	2007	272
16	<i>Occidentul O interpretare istorică</i> <i>El Occidente. Una in- terpretación histórica</i>	Humanitas	București	2007, 2013	240
17	<i>Napoleon III cel neiubit</i> <i>Napoleón III. El no amado</i>	Humanitas	București	2008, 2014	260
18	<i>Germanofilia Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial</i> <i>Germanofilia. La élite intelectual rumana en los años de la Prime- ra Guerra Mundial</i>	Humanitas	București	2009, 2013, 2014	424
19	<i>Tragedia Germaniei. 1914-1945</i> <i>La tragedia de Alema- nia. 1914-1945</i>	Humanitas	București	2010, 2012, 2015	144
20	<i>Franța, hegemonie sau declin?</i> <i>¿Francia, hegemonia o decadencia?</i>	Humanitas	București	2010, 2012	236

No	Título	Editorial	Ciudad	Año	Páginas
21	<i>Capcanele istoriei Elita intelectuală românească între 1930 și 1950</i> <i>Las trampas de la his- toria. La élite rumana entre 1930-1950</i>	Humanitas	București	2011, 2012, 2013	384
22	<i>Istoriile mele Eugen Stancu în dia- log cu Lucian Boia</i> <i>Mis historias. Eugen Stancu dialoga con Lucian Boia</i>	Humanitas	București	2012	216
23	<i>De ce este România altfel</i> <i>Por qué Rumanía es diferente</i>	Humanitas	București	2012, 2013	160
24	<i>Explorarea imaginară a spațiului</i> <i>La exploración imagi- naria del espacio</i>	Humanitas	București	2012	240
25	<i>Eugen Brote (1850– 1912)</i> <i>Destinul frânt al unui luptător național</i> <i>Eugen Brote (1950- 1912). El destino roto de un luchador nacional</i>	Litera (1974), Humanitas (2013)	București	1974, 2013	312
26	<i>Sfârșitul Occiden- tului?</i> <i>Spre lumea de mâine</i> <i>¿El fin de Occidente?</i> <i>Hacia un mundo de mañana</i>	Humanitas	București	2014	128
27	<i>Balcic. Micul paradis al României Mari</i> <i>Balcic. El pequeño paraiso de la Gran Rumanía</i>	Humanitas	București	2014	224

No	Título	Editorial	Ciudad	Año	Páginas
28	<i>Primul Război Mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări</i> <i>Primera Guerra Mundial. Controversias, paradojas y reinterpretaciones</i>	Humanitas	București	2014	120
29	<i>Dosarele secrete ale agentului Anton Petru Comarnescu în arhivele Securității</i> <i>El expediente secreto del agente Petru Comarnescu en los archivos de la Seguridad</i>	Humanitas	București	2014	292
30	<i>Suveranii României. Monarhia, o soluție?</i> <i>Soberanía de Rumania. ¿La monarquía, una solución?</i>	Humanitas	București	2014	112
31	<i>Cum s-a românizat România</i> <i>Cómo se ha rumanizado Rumania</i>	Humanitas	București	2015	144
32	<i>Mihai Eminescu, românul absolut</i> <i>Facerea și desfacerea unui mit</i> <i>Mihai Eminescu, la novela absoluta. Creación y destrucción de un mito</i>	Humanitas	București	2015	224
33	<i>Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)</i> <i>La extraña historia del comunismo rumano (y sus desgraciadas consecuencias)</i>	Humanitas	București	2016	240
34					

Surse: (1) Biblioteca personală. (2) Editura Humanitas: <http://www.humanitas.ro/humanitas/seria-de-autor-lucian-boia> Consultată la 6-08-2016.

Sobre los autores

Rodrigo Inácio Ribeiro Sá Menezes: Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil, Magister en Ciencias de la Religión, licenciado en Filosofía. Sus estudios se concentran sobre la relación entre pesimismo, gnosticismo y mística, desde la perspectiva de una filosofía de la religión (maestría, 2007), y la relación entre la reflexión sobre la existencia, la noción de escritura terapéutica y el principio de estilo en Cioran (doctorado, 2016).

Aurélien Demars: Doctor en Filosofía en la Universidad Jean Moulin con la tesis « El pensimismo jubiloso de Cioran ». Especialista en Cioran y la filosofía del mal en la filosofía moderna contemporánea francesa y Europa del Este, Autor de numerosas publicaciones. Preparó con Nicolás Cavalliès la edición crítica de la obra de Cioran publicada por Ediciones Gallimard, 2011.

Răzvan Enache: Doctorado en Sociología en la Universidad Babeş-Bolyai en la ciudad de Cluj, Rumania. Graduado en Historia y periodismo en la U. Lucian Blaga, Sibiu. Profesor de esta misma universidad. Director de la revista de literatura y filosofía Alkemie. Algunos de sus libros son: *La structure des fictions communautaires* y *Les relations publiques en perspective sociologique*. Tiene numerosos ensayos y artículos publicados tanto en el campo de la literatura, como en los de la sociología, el periodismo y la historia.

Ciprian Vălcan: Doctor en Filosofía en la Universidad Babeş-Bolyai en la ciudad de Cluj, Doctor en Historia Cultural en la Escuela Práctica de altos Estudios de París, Doctor en Letras en la Universidad de Timişoara (Rumania). Profesor invitado en la EPHE de París, en la Universidad de Lisboa, Universidad Jaume I (España) y Universidad Oriental de Nápoles (Italia). Cuenta con más de 40 publicaciones entre libros y volúmenes coordinados tanto en rumano como francés. Es profesor y Vicerector de la universidad de Tibiscus, Timişoara, Rumania.

Rodrigo Adriano Machado: (de Chapecó, en el departamento de Santa Catarina, Brasil) es licenciado en Filosofía con una tesis sobre *F. Nietzsche y la Filosofía trágica* por la Unichapecó (2010); estudiante de maestría en Filosofía con una tesis sobre E.M. Cioran por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo, PUC-SP. Escritor de cuentos, algunos de ellos premiados en concursos literarios.

Luiz Cláudio Luciano França Gonçalves: doctor en Letras: licenciado en Filosofía y escritor. Profesor adjunto de Estética y de Filosofía Antigua en el curso de Licenciatura en Filosofía Universidad Estatal del Sudoeste de Bahía (UESB, Brasil). Coordinador del curso de Licenciatura en Filosofía. Áreas de especialización: Estética, Filosofía Antigua y Letras (Literaturas de Lengua Portuguesa), Filosofía del Lenguaje y **Música**.

Roch Little: Historiador, canadiense de nacimiento, está radicado en Colombia desde 1995. Ph.D. en historia de la Universidad de Laval, Canadá. Tiene formación en historia de Europa de los siglos XIX y XX, con énfasis en la Europa oriental. Es profesor asociado en el Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, donde enseña historia europea del siglo XX. Sus intereses investigativos y publicaciones se orientan hacia la historiografía y la historia de las ideas históricas, con particular énfasis en los pensamientos de Nietzsche, el psicoanálisis y Emil Cioran. Lidera el grupo de investigación “Teoría y epistemología de la historia” inscrito en Colciencias.

Alfredo A. Abad T.: Profesor Titular Universidad Tecnológica de Pereira. Doctor en Filosofía Universidad de Antioquia, Magister en Literatura y Licenciado en filosofía Universidad Tecnológica de Pereira. Director del grupo de investigación *Filosofía y escepticismo*. Ha publicado los libros *Filosofía y literatura, encrucijadas actuales* (2007), *Pensar lo implícito en torno a Gómez Dávila* (2008), *Cioran en perspectivas* con M. Liliana Herrera A. (2010) *Entre Fragmentos. Interpretaciones gomezdavilianas* (Comp.) (2017)

Luis Guillermo Quijano Restrepo: Candidato a doctorado en Filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Magister en Filosofía en la Universidad de Antioquia. Estudios en órgano tubular (primer año del segundo ciclo), escritura musical, análisis musical y violín barroco en el Conservatorio Nacional de la Región, Toulon (Francia) año 2005-2006. Profesor y director del Programa de la Escuela de Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira desde el 2007. Profesor de música (curso de estructuras de la música) en la Escuela de Música de la UTP. Ha sido ganador de dos concursos de composición a nivel nacional con sus obras *Desposorios Místicos* y *Cuatro Piezas para Cuarteto de Cuerdas*. Investigador principal en el grupo de investigación en Estética y Expresión. Libros: *Mímesis I: Platón*; *Platón, el poeta legislador*; *La máquina de guerra y la máquina literaria*.

Margarita Calle Guerra: Profesora titular de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, donde dirige la Maestría en Estética y Creación y coordina el grupo de investigación en Arte y Cultura. Es Doctora en Humanidades por la Universidad del Valle. Ha publicado los libros: Pereira: el álbum de su historia, 2013; Registros y mutaciones. Desplazamientos y convergencias del arte contemporáneo en Colombia, 2011; Perspectivas históricas del desarrollo de las artes plásticas en Pereira, 2006.

Miguel Ángel Gómez Mendoza: Doctor en historia de la educación de la Universidad París III-Sorbona Nueva-Francia, Magister en investigación social de la Universidad “Michel de Montaigne”-Burdeos III. Francia, Diploma de historia-filosofía de la Universidad “Babeş-Bolyai” Cluj-Napoca-Rumanía. Estudia actualmente la obra del historiador rumano Lucian Boia en el proyecto: *El juego con el pasado: la historia entre verdad y ficción. una introducción a la obra histórica de Lucian Boia*. Código VIII 4-17-4. Profesor titular de la Universidad Tecnológica de Pereira-Colombia.

Andrés Duque. Profesor Titular, Universidad Tecnológica de Pereira. Biólogo PhD. (Agroecólogo), MSc (Literatura). Su segunda patria es Cuba y su primera ciudad La Habana. Como biólogo es un atento estudiante de literatura. Como Agroecólogo, es discípulo de la ecología y la sociología. Experto en atardeceres y experiencia laboral en cambiar de tema. Orienta una electiva en *Literatura y Medio Ambiente*. [andunque@utp.edu.co].

Cristian Cárdenas Berrío: Licenciado en Español y Comunicación Audiovisual, Magister en Literatura, estudiante de Doctorado en Literatura, Coordinador de Humanidades en la Universidad Cooperativa de Colombia.

Pablo Andrés Villegas G.: Pablo Andrés Villegas Giraldo, filósofo, ensayista y escritor de poesía. Candidato a Maestría en Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira. Docente de tiempo completo del Liceo Arquidiocesano de Nuestra Señora. Tiene reconocimientos como escritor de poesía. Su *opera prima* “El Escepticismo y la Fe. A propósito de Nicolás Gómez Dávila” (2016), Alemania, editorial Publicia. Tiene publicaciones en revistas nacionales e internacionales, en capítulos de libros y en Memorias de encuentros. Ha sido ponente en diferentes Foros y Congresos de Filosofía tanto nacionales como internacionales y es corrector

externo de estilo de algunas revistas especializadas. Es columnista del periódico mensual El Faro desde hace tres años. Pertenece a los grupos de investigación «Filosofía y Escepticismo» y «Filosofía y forma de vida» de la Escuela de Filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Manuel Horacio Vasquez: Ph. D. en Historia de la Universidad de Nantes (Francia) con la tesis laureada La ruta de la hoja de coca 1492-1992. Entre la memoria y el olvido. Magister en Ciencias Sociales (opción Historia) de la Universidad de Nantes. Diplomado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Salamanca (España) y Licenciado en Ciencias Sociales, Universidad Pedagógica Nacional.

Sociedad Ulterior: colectivo fundado en el año 2014 dedicado a la investigación y divulgación filosófica. Este colectivo está conformado actualmente por estudiantes de la escuela de filosofía de la Universidad Tecnológica de Pereira. Si bien trabajan actualmente solo desde el ámbito filosófico, su meta es crecer y extender sus investigaciones y divulgaciones a las esferas del arte y la ciencia.

M. L. Herrera A.: Doctorado en Filosofía, Universidad Javeriana (Bogotá), Magister en Filosofía (Bogotá), Universidad Javeriana. Entre sus libros publicados están *Cioran aproximaciones*; *Cioran, lo voluptuoso lo insoluble*; *Cioran en perspectivas* (en coautoría con Alfredo A. Abad T.). Es directora del Encuentro Internacional E. Cioran que se realiza desde 2008 en la Universidad Tecnológica de Pereira.